

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu  
hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy

Alena Tichá and her contribution to the voice education  
of the primary school children with lower music aptitude

Marie Dunovská

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Hana Váňová, CSc.

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 1. stupeň základní školy

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Alena Tichá a její přínos pro hlasovou výchovu hudebně méně rozvinutých dětí na 1. stupni základní školy pod vedením vedoucí práce Doc. PaedDr. Hany Váňové, CSc. vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 20. 4. 2017

.....

Podpis

Velice děkuji vedoucí práce Doc. PaedDr. Haně Váňové, CSc. za odborné vedení, trpělivost a cenné rady, které mi poskytla nejen při vedení mé diplomové práce, ale i v průběhu studia na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Rovněž bych chtěla poděkovat PaedDr. Aleně Tiché, Ph.D. za vstřícnost a pomoc při získání podstatných údajů, klíčových dat a potřebných podkladů, a za čas věnovaný společným rozhovorům. Děkuji také Doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc. za poskytnutí inspirativních materiálů a důležitých informací. Vážím si ochoty přátel a pedagogů podělit se pro účely této práce o odborné zkušenosti z praxe. Velký dík patří i mé rodině a blízkým za podporu, pochopení, motivaci a vytvoření podmínek pro psaní diplomové práce.

## Obsah

1	Úvod.....	8
2	Historie práce s nezpěváky .....	11
2.1	Osobnosti hudební pedagogiky 2. poloviny 20. století.....	11
2.1.1	Libor Melkus.....	11
2.1.2	František Sedlák .....	14
2.1.3	Ladislav Daniel .....	16
2.1.4	Luděk Zenkl .....	18
2.2	Současný stav práce s nezpěváky .....	20
2.2.1	Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání .....	20
2.2.2	Pohled současného školství a veřejnosti .....	22
3	Psychologické základy pěveckých činností .....	25
3.1	Základní projevy vokální činnosti .....	26
3.2	Hudební schopnosti jako základ pěveckého projevu .....	28
3.3	Formování pěveckých dovedností .....	38
3.4	Hudební vývoj dítěte mladšího školního věku .....	38
3.4.1	Charakteristika dětského hlasu .....	40
3.5	Příčiny a klasifikace nedostatečnosti pěveckého projevu .....	42
4	Alena Tichá a její přínos k práci s hudebně a pěvecky méně rozvinutými dětmi .....	46
4.1	Cesta k práci s nezpěváky .....	47
4.2	Pojetí nezpěváků .....	48
4.2.1	Příčiny nezpěvnosti .....	49
4.2.2	Kategorizace dětí nerozezpívaných a hudebně nerozvinutých .....	53
4.2.3	Vývojové fáze, jimiž prochází dítě při nápravě nezpěvnosti .....	59
4.2.4	Náprava nezpěvnosti .....	60

4.2.5	Prověření metodiky práce s nezpěváky v praxi .....	63
4.2.6	Inspirace pro pedagogy .....	65
5	Výzkum .....	67
5.1	Předmět výzkumu, cíl výzkumu a pracovní hypotézy .....	67
5.2	Organizace výzkumu a jeho metodika .....	68
5.2.1	Výběr výzkumného vzorku .....	68
5.2.2	Časové etapy výzkumu .....	69
5.2.3	Metodika výzkumu .....	69
5.3	Interpretace výsledků výzkumu .....	70
5.4	Verifikace hypotéz .....	91
5.5	Závěry z výzkumu .....	93
6	Závěr .....	95
7	Seznam použitých informačních zdrojů .....	99
8	Seznam příloh .....	105

## 1 Úvod

Dětství mám spojené s pozitivními emocemi, pocitem radosti a štěstí. Vyrůstala jsem v podnětném prostředí plném harmonie, které ovlivnilo můj vztah k umění. Zpěv, hra na hudební nástroje a přirozený přístup ke vzdělání, literatuře či výtvarnému umění byly naprostou samozřejmostí. Hudba dostávala v mém životě stále větší prostor a převážila nad ostatními zájmy, a nakonec určila i jeden ze směrů mého profesního života.

Mám štěstí, že mohu sdílet lásku k hudbě se svými blízkými, přáteli a také s pedagogy a kolegy z oboru. Jeden z prvních silných prožitků se vztahuje k setkání s hudbou v rámci Letní školy hudební výchovy pod vedením Jaroslava Herdena, kde byla součástí lektorského týmu i Alena Tichá. Tehdy jsem byla v předškolním věku, maminka mě vzala na kurz s sebou a stala jsem se cvičným žákem. Dar lektorů získat, a hlavně udržet pozornost dítěte i dospělého, zaujmout, motivovat, hrát si s hudbou, jejich laskavost, skromnost, vnitřní krása a síla, schopnost předat veliké bohatství, zkušenosti a nápady jsou pro mne vzorem pro celý život. Na těchto kurzech jsem se postupně seznamovala s osobnostmi hudební pedagogiky.

Období mladšího školního věku mám spojené se zpíváním v dětském pěveckém sboru, hrou na hudební nástroje a s prvním setkáním se školní hudební výchovou. Tehdy jsem začala vnímat problémy některých dětí právě se zpěvem: dobří zpěváci zpívali čistě a byli chváleni, jiným zpěv příliš radosti nepřinášel, báli se projevit, protože slyšeli své chyby, ale nevěděli, jak je napravit. Byli i spolužáci, kteří své chyby neslyšeli, ale i přes intonačně nepřesný pěvecký projev zpívali rádi a nahlas. Někteří méně zdatní zpěváci často slýchávali od spolužáků, rodičů a dokonce pedagogů, že neumí zpívat a společné zpívání kazí. U takových žáků může vzniknout psychický blok, především v období dospívání, a u některých z nich může přetrvávat po celý život. V důsledku necitlivého a neodborného vedení tito jedinci přestanou mít zpěv rádi a v dospělosti nezpívají.

Vztah k hudbě a setkání s prací výborných hudebních pedagogů mě přivedly k rozhodnutí studovat hudební specializaci v rámci studia Učitelství pro 1. stupeň ZŠ<sup>1</sup> PedF UK.<sup>2</sup> Postupně jsem se soustředila v rámci LŠHV (dnes již LDHV)<sup>3</sup> více na dílny Tiché a na její kurzy, semináře a workshopy pořádané pedagogickými centry a Ústavem profesního rozvoje pracovníků ve školství pod PedF UK. Z mnoha profesně i lidsky obohacujících setkání s Alenou Tichou mě v přípravě na učitelskou profesi provází dvě důležitá poznání – jsou to metody, které učitel užívá, a dále osobnost pedagoga, která na dítě působí. Na jednom z workshopů Tiché, věnovanému práci s nezpěváky, jsem si uvědomila své negativní pocity ze ZŠ a tehdejší bezradnost při školní hudební výchově ve vztahu k dětem pěvecky méně rozvinutým. Kurzy Tiché a také některé pedagogické praxe při studiu na univerzitě (výuka hudební výchovy na 1. stupni ZŠ) mne utvrdily v tom, že práce s nezpěváky je ve školách stále často opomíjena. Vítám příležitost zabývat se ve své diplomové práci příčinami a projevy nezpěvnosti, různými přístupy řešení této problematiky s odkazem na práci a rozsáhlé dílo naší přední hlasové pedagožky Aleny Tiché.

V teoretické části práce následuje po úvodu oddíl zabývající se historií práce s pěvecky méně rozvinutými dětmi a odkazem významných českých pedagogů, jejichž díla přispěla k rozvoji práce s těmito dětmi u nás. Na historii navazuje současnost a je osvětlen stav dnešního školství ve vztahu k této problematice. V dalším oddílu otevíráme otázku hudebně psychologické problematiky pěvecky méně rozvinutých dětí v období vývoje mladšího školního věku. Poslední oddíl teoretické části je věnován osobnosti hlasové pedagožky Aleny Tiché a jejímu přínosu pro formování dětské hudebnosti, pro rozvoj zpěvnosti a metodiky práce s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími.

---

<sup>1</sup>Základní škola.

<sup>2</sup>Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.

<sup>3</sup>Letní škola hudební výchovy, Letní dílna hudební výchovy.

Výzkumná část se zabývá zmapováním obeznámenosti české hudebně pedagogické veřejnosti s metodikou zpěvu Tiché a případnými praktickými zkušenostmi respondentů s touto metodikou ve vlastní práci s nezpěváky.

Práce dále obsahuje závěry pro hudebně pedagogickou praxi. Následuje seznam použitých informačních zdrojů.

Součástí práce jsou přílohy rozšiřující teoretickou a výzkumnou část.



## **2 Historie práce s nezpěváky**

Teoretickým rámcem této kapitoly jsou poznatky předních českých hudebních pedagogů 2. poloviny 20. století v oblasti práce s pěvecky méně rozvinutými dětmi. Uvedení autoři předávají cenné zkušenosti a závěry dosud opomíjených poznatků o práci s těmito dětmi. Dětem méně hudebně rozvinutým, tedy i nezpěvákům, nebyla v hodinách hudební výchovy věnována vždy odpovídající pozornost. Na základě celoživotní práce a experimentů byly vytvořeny materiály jako základ teoretické a praktické přípravy budoucích pedagogů, jsou k dispozici také učitelům v praxi, kteří je mohou využívat pokorně a zodpovědně při práci s dalšími generacemi hudebně méně rozvinutých žáků.

### **2.1 Osobnosti hudební pedagogiky 2. poloviny 20. století**

#### **2.1.1 Libor Melkus**

Hudební pedagog Univerzity Palackého Libor Melkus se zabýval otázkami dětské hudební představitivosti, jejíž rozvoj a posílení je důležitou podmínkou při práci s nezpěváky. Zpěv považoval za nejpřístupnější a nejbližší hudební činnost dětí. Ve školní hudební výchově má být zpěv hlavní činností především v prvních fázích rozvoje hudebních schopností a základních pěveckých dovedností. Své výzkumy Melkus zaměřil na dobré, průměrné i zaostávající zpěváky. Předal nám tak poznatky v oblasti problematiky žáků pěvecky méně rozvinutých.

Pokud je dítě na neúspěšné pěvecké pokusy samo (pro svůj hudební vývoj vyrůstá v nepříznivých podmínkách), nikdo mu neporadí, tzn. jeho hudební vývoj je náhodný a živelný, ztratí často zájem o zpěv a domnívá se, že se zpívat nikdy nenaučí. Toto přesvědčení zůstává i celý život. Prožití neúspěchu ve zpěvu může v dítěti vypěstovat negativní vztah k ostatním hudebním činnostem a k hudbě vůbec.

Kolem osmého a devátého roku věku je dítě více kritické k sobě i k okolí. Pro rozvoj zpěvu je tedy nejvhodnější předškolní a mladší školní věk z důvodu snadnějšího vytváření a rozvíjení hudebních schopností a odstraňování a překonávání příčin nesprávných pěveckých návyků. Děti jsou

v tomto věku schopné prožívat citové reakce a můžeme dlouhodobě ovlivnit jejich celkový postoj k hudbě. Cesta k přirozené hudebnosti dětí na ZŠ vede podle Melkuse přes kvalitní hudební vzdělání učitelů a systematickou a cílevědomou práci v hudební výchově.

Důležitým přínosem Melkuse<sup>4</sup> se stal hudebně psychologický výzkum (konec 60. let 20. století) zaměřený na utváření hudebních představ při nácviku písně v hudební výchově sedmiletých a osmiletých žáků. Zjistil, že dokonalé upevnění hudební představy u neznámé písně se střední obtížností je dlouhodobý proces a vyžaduje příliš vysoký počet pokusů v pěvecké reprodukci: dvacet pět pěveckých nebo instrumentálních podnětů a šedesát pěveckých pokusů. Málo efektivní a hodně rozšířená imitační metoda (pěvecká nápodoba slyšeného) při osvojování písně dle něj neposkytuje dokonalou vnitřní analýzu melodicko-rytmické struktury písně. Důsledkem je časově náročná tvorba hudebních představ. Autor doporučuje vytvářet již od prvního ročníku předpoklady pro uvědomělou a rychlou tvorbu hudebně sluchových představ – tedy pro elementární vokální intonaci. „Soustavné zanedbávání rozvoje hudebních představ a opomíjení intonačního výcviku je hlavní příčinou hudebního zaostávání u velkého počtu nezpěváků ve všech ročnících základní školy.“<sup>5</sup>

Na základě svých výzkumů a zkušeností Melkus potvrzuje, že zásadní význam má: „...začlenění pohybového a zrakového analyzátoru do procesu vzniku, vytváření a rozvíjení hudebních sluchových vjemů a představ výškového pohybu melodie, a tedy i do procesu nácviku písní.“<sup>6</sup> Nabízí nejefektivnější cestu pro vytvoření představy nápěvu: zrak a pohyb. Usnadňují a urychlují dítěti cestu k této představě, dítě vědomě diferencuje hudební jevy a kontroluje vytvářené představy. Melkus sestavil a prověřil metodické postupy (cvičení), které právě zapojením zraku a pohybu vytvoří

---

<sup>4</sup>MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představivosti při nácviku písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970.

<sup>5</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 178.

<sup>6</sup>MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představivosti při nácviku písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970. s. 115.

představy o různě vysokých tónech, směru pohybu tónů a o různých typech výškového pohybu. Dítě tak odliší i drobné změny v melodii, rozvíjí smysl pro tonálnost, získá přenosné hudební zkušenosti a rozvíjí své hudební schopnosti.

Autor pracoval s asociačními představami: u nezpěváků zesilujeme a obohacujeme hudební představivost o asociace (podobnosti) skrze mimohudební vizuální nebo hmatové či pocitové představy. Tím kompenzujeme a zároveň rozvíjíme hudební sluch dětí, tedy poskytneme jejich sluchu zástupný model v podobě asociace. Například pro zpěv dítěte v různých výškách využijeme intenzitu mačkání ruky nebo ukazování výšky rukou. Význam asociačních představ výrazně prohloubila a zpracovala při práci s nezpěváky současná hlasová pedagožka Alena Tichá.<sup>7</sup>

Melkus upozorňoval na potřebu vypracovat a v praxi realizovat společně se cvičeními celkový systém a metody rozvoje hudební představivosti žáků ZŠ. Autor upozorňuje na význam hudební představivosti a otevírá dveře do problematiky, na kterou další autoři včetně Tiché navázali a věnovali se jí i při svých výzkumech nápravy nezpěváků.

Již uvedená publikace<sup>8</sup> se kromě rozvoje hudebních představ dítěte věnuje také celkovému rozvoji jeho osobnosti, jehož součástí je i rozvoj pěveckých činností dětí. Každá hudební činnost, tedy i pěvecká, by měla být uvědomělá a vycházet z vnitřních potřeb dítěte. Díky tomu ji děti budou chtít aktivně provádět, přistupovat k ní přirozeně a potřebovat ji k životu. Před pedagogem stojí obtížný úkol: probudit emoce dítěte a jeho zájem o hudbu tak, aby dítě z vlastního přesvědčení toužilo hezky zpívat (učitel například vybírá písně obsahem i formou blízké dětem). Melkus se zmiňuje také o tzv. pěveckých centrech, která mají pomáhat a zajišťovat vzdělávání a pomoc pedagogům v práci s nezpěváky. Jednou z průkopnic práce s dětmi hudebně nerozvinutými byla lektorka při Obvodním kulturním domě v Praze 6 Karla Dvořáková, která

---

<sup>7</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

<sup>8</sup>MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představivosti při nácviku písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970.

vedla kroužky dětí. O své zkušenosti se podělila v drobné příručce *Práce s dětmi hudebně nerozvinutými*.<sup>9</sup>

### 2.1.2 František Sedlák

Uznávaný hudební pedagog, psycholog, sbormistr a hudebník František Sedlák<sup>10</sup> se ve svém díle zabývá mimo jiné příčinami opožděného hudebního vývoje dětí. Ve člancích, odborných studiích a dalších publikacích se věnuje také problematice nezpěvnosti dětí.

Podle Sedláka se opožděný hudební vývoj dětí projevuje především neschopností samostatně intonačně čistě zpívat. Doprovázejícími projevy jsou také nezáměr o zpěv, nesoustředěnost při aktivním poslechu hudby a pasivita v ostatních hudebních činnostech. Příčina spočívá v nedostatečně rozvinutých hudebních schopnostech, výjimečně také v poruchách rozvoje hudebních schopností, které vznikají na základě málo podnětného hudebního prostředí. Mnohé děti nedostávají v rodině ani podstatný základ, který Sedlák nazývá dokonce nejlepší cesta k hudbě, a to je zpěv matky. Ten je projevem intimní komunikace mezi matkou a dítětem a je nenahraditelný jakoukoli zvukovou technikou. Hudebně podnětné prostředí výrazně ovlivňuje sociální změny v rodinách: plně zaměstnaní rodiče nemají tolik času dítě komplexně rozvíjet. Mnohdy nepřekonatelnou konkurencí jsou pro rodiče komerční hudební průmysl a stále nové technické možnosti. Další příčinu Sedlák shledává v nedostatečně podnětné hudební výchově. Problematika opožděného hudebního vývoje se vyskytuje již na 1. stupni ZŠ a její neřešení způsobí opoždění v dalších letech. Téměř všechny děti mají alespoň minimální vlohky k hudebním činnostem, jak uvádí Sedlák ve své publikacích.<sup>11</sup>

Na základě Sedlákových zkušeností jsou projevy nedostatečného hudebního vývoje intonačně nečistý a rytmicky nepřesný zpěv. Typický je

---

<sup>9</sup>DVOŘÁKOVÁ, K. *Práce s dětmi hudebně nerozvinutými*. OKD Praha 6. Datum vydání neuvedeno.

<sup>10</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1988.

<sup>11</sup>SEDLÁK, F. *Naučíme zpívat všechny děti?*. 1. vyd. Praha: SHV, 1966.

SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974.

zpěv v nízké pěvecké poloze často doprovázený i nižší hlasovou polohou. Z tohoto důvodu bývají tyto děti nazývány „bručouny“. Při zpěvu u nich dochází skoro až ke splynutí mezi hudební melodii a intonací mluvené řeči, mají problém se společným zpěvem, nedokáží se přizpůsobit v pěvecké poloze ostatním. Také vysoká hlasová poloha u dítěte je problematická. (Zvýšená poloha hrtanu u předškolních dětí se může vyskytovat i u dětí mladšího školního věku, dítě nemůže tvořit nižší tóny. Pomůže individuální přístup v postupném uvolňování závěsných svalů hrtanu a jeho mírné snížení).

Nečistý zpěv způsobují nerozvinuté základní hudební schopnosti (hudební sluch, hudební paměť, hudební představivost, tonální cítění) a nerozvinutý zpěvní hlas. Pro nápravu je důležitá správná pěvecká technika, tedy vycvičení pěveckých dovedností a návyků. Předpokladem je normální tělesný a psychický vývoj dětí a zdravý sluchový a hlasový orgán. Anatomicky je hlasový orgán dětí na soustavný pěvecký výcvik připraven. K rozvoji zpěvu je potřeba procvičovat pěvecké funkce, postoj a držení těla, dále dechové funkce, správné tvoření tónů, artikulaci atd.

Sedlák se věnuje jak dětem hudebně opožděným, tak dětem se zvýšenými hudebními předpoklady, (i když těm na základě malého časového prostoru učitelé také nevěnují zvýšenou pozornost). První skupinu je, podle Sedláka, třeba dotáhnout a druhé rozvinout. Potenciál rozvinutých dětí není v hodinách hudební výchovy využíván. Některé z nich navštěvují hudební oddělení ZUŠ<sup>12</sup> či mimoškolní hudební kroužky, kde se v hudbě vzdělávají hlouběji. To urychluje jejich hudební vývoj. Ve škole si osvojují hudební činnosti mnohem rychleji. Sedlák uvádí: „Je proto třeba jich využít jako pomocníků při nápravné práci se slabšími žáky... Jejich kultivovanější pěvecký projev slouží ostatním žákům jako vzor pěvecké techniky.“<sup>13</sup> Sedlák navrhuje udělat z těchto žáků vedoucí skupinek pro zpěv, také pro instrumentální hru, hudebně pohybové činnosti nebo improvizaci.

---

<sup>12</sup>Základní umělecká škola.

<sup>13</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 226.

Pěvecky a hudebně opožděné děti by měly být podporovány především v činnostech a úkolech, které zvládají, a na které stačí.

Praktické přípravy k nápravě nezpěvnosti dle Sedláka najdeme v již zmíněné vědecké publikaci *Naučíme zpívat všechny děti?*,<sup>14</sup> která obsahuje poznatky do té doby nezpracované.

### 2.1.3 Ladislav Daniel

Významný hudební pedagog Ladislav Daniel<sup>15</sup> upozorňuje na to, že problematiku nezpěvnosti dětí považují někteří učitelé i rodiče za neřešitelnou. Nemožnost nápravy odůvodňují tím, že ani rodiče nezpívají, protože nemají hudební sluch. Daniel ale uvádí, že jestliže dítě neumí zpívat, (což je dovednost), není to z důvodu, že dítě nemá hudební sluch, (který je schopností).

Daniel na základě své mnohaleté praxe potvrzuje, že neexistují lidé, kteří nemají hudební sluch. Člověk má hudební sluch citlivý pro vnímání melodie řeči a porozumění mluvenému slovu. V melodii řeči se totiž vyskytují mnohem menší intervaly, než je půltón, který je nejmenším intervalem ve zpěvu. Člověk, který slyší, dovede výšku tónu rozlišit a svým hlasem ji realizovat, jinak by se nedomluvil. Tento sluch je citlivější než ten, který je potřeba ke zpěvu.

Dle Daniela se v praxi setkáme s dětmi, které skutečně zpívat neumějí, ale také neumějí plavat, chodit po provaze nebo mluvit cizí řečí atd., a to jen proto, že se to ještě nenaučily. Se zpěvem je to také tak.

Největší podíl na rozvoji zpěvu dětí má rodina a poté škola. Díky podpoře obou je rozvoj nezpěváků reálný. Tyto děti pocházejí mnohdy z hudebně nepodnětného prostředí, doma s nimi nikdo nezpíval, ve škole neměly možnost se z různých příčin pěvecky rozvíjet (např. chybělo odborné pedagogické vedení). Pokud se děti zpívat nenaučí, po ukončení školní docházky k tomu již nebudou mít příležitost. Problematika přetrvává až do

---

<sup>14</sup>SEDLÁK, F. *Naučíme zpívat všechny děti?*. 1. vyd. Praha: SHV, 1966.

<sup>15</sup>DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy: Know how učitele hudební výchovy*. 2. vyd. Ostrava: Montanex, 1992.

dospělosti. „A tak radost z vlastního zpěvu, radost ze zpěvu s ostatními lidmi a estetický i lidský zážitek s tím spojený nikdy nepoznají.“<sup>16</sup> Nezpívajícím dětem ublížíme, pokud je zpívat nenaučíme, protože jim upřeme, pro rozvoj jedince důležité, emocionální prožitky, které zpěv přináší. Dle Daniela nemá dobrý učitel ve své třídě nezpěváky. Žáky naučí zpívat učitel, který umí profesi, rozvíjí na základě individuálního přístupu všechny žáky, protože každý z nich má hudební sluch. Tedy i nezpěvák se může naučit zpívat. Každé dítě by mělo mít příležitost a možnost se v předmětu zlepšit, tedy i v hudební výchově.

Daniel<sup>17</sup> upozorňuje na fakt, že žádný člověk se nenarodí s hotovými hudebními schopnostmi, pouze s hudebními vlohami, které jsou vrozenými dispozicemi a umožňují člověku rozvinout hudební schopnosti pomocí hudebních činností. Bez hudebních činností člověk nebude umět zpívat.

Daniel<sup>18</sup> upozorňuje na přípravu správného tvoření pěveckého tónu, která probíhá paralelně s výcvikem sluchovým. „Naučit žáky krásně zpívat, aby jim zpěv přinášel silné emocionální zážitky. Tomu slouží systematický hlasový výcvik na základě hlavového tónu.“<sup>19</sup> Žáci nedokáží zpívat vysoké tóny. Místo zpěvu recitují v hluboké poloze v malém rozsahu. Tím si třibení svého sluchu naopak kazí. Tvoření hlavového tónu bude pro nezpěváky obtížné z důvodu málo ohebného hlasu. S tím souvisí i vycvičení jejich hudebního sluchu. Autor uvádí: „Učitelé často nevědí, jak s dětským hlasem pracovat, jak dát dětem krásný hlas velkého rozsahu, aby děti z radosti nad svým hlasem rády zpívaly. Přitom nácvik této dovednosti nevyžaduje, aby učitel byl sólovým zpěvákem. Stačí mu znát ono know-how, jak převést žáka z mluvního čili hrudního hlasu do zpěvního hlavového tónu.“<sup>20</sup> Dle něj<sup>21</sup> používá žák hlavový

---

<sup>16</sup>Tamtéž s. 56.

<sup>17</sup>DANIEL, L. Co s nezpěváky? *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 1, s. 8-9.

<sup>18</sup>DANIEL, L. Metodika hudební výchovy: Know how učitele hudební výchovy. 2. vyd. Ostrava: Montanex, 1992.

<sup>19</sup>Tamtéž s. 3.

<sup>20</sup>DANIEL, L. Co s nezpěváky?. *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 1, s. 9.

<sup>21</sup>Tamtéž s. 9.

tón běžně každý den, ve zvucích, které jinak než hlavově ani tvořit neumí. Daniel se řídil zásadou, že v hudební výchově neplatí: „Čím více naučíš, tím lépe,“ ale naopak „Čím lépe naučíš, tím je to více.“ Interpretace této myšlenky ve vztahu k nezpěvákům neznamená naučit žáky co nejvíce písní, ale naučit je nejprve dobře zpívat.

Přínos Daniela v možnosti napravit starší nezpěváky je především ve vytvoření překlenovací učebnice pro druhý stupeň ZŠ.<sup>22</sup> Jejím úkolem je srovnat nedostatky a mezery v hudebních dovednostech žáků na druhém stupni. V šesté třídě tak má dítě možnost za čtyři měsíce dohnat dovednosti, které byly zanedbány na 1. stupni ZŠ. Jedná se o jedinou učebnici svého druhu u nás.

#### **2.1.4 Luděk Zenkl**

Hudební pedagog, muzikolog a kritik Luděk Zenkl<sup>23</sup> pojímá nezpěváky, kterých je ve třídách nezanedbatelné množství, jako děti pěvecky a hudebně zaostávající. Dle něj<sup>24</sup> to nejsou jen děti s poruchami hlasu nebo odlišnými vážnějšími vadami (mnohé vady musí být řešeny lékařsky), které bezprostředně působí na jejich pěvecký výkon. Tyto děti se mnohdy poznají podle chraptivosti (slyšitelné při mluvě), také například podle monotónní řeči.

Průkopnickým počinem Zenkla<sup>25</sup> byla žádost o zavedení oficiálního nepovinného předmětu určeného pro rozezpívání pěvecky nerozvinutých žáků na 1. stupni ZŠ, se kterou se v roce 1988 obrátil na ministerstvo školství, které návrh přijalo. Impulzem k vytvoření takového předmětu a k podání žádosti byly pro Zenkla úspěšné výsledky kroužku nápravného zpěvu Oldřicha

---

<sup>22</sup>HERDEGENOVÁ, M. *Ověření účinnosti Překlenovací učebnice Ladislava Daniela v praxi: diplomová práce*. Praha: Karlova univerzita, Fakulta pedagogická, 2011. 69 l. Vedoucí diplomové práce Hana Váňová.

<sup>23</sup>ZENKL, L. Zajištění zpěvnosti všech dětí. *Opus musicum*, 1988, roč. 20, č. 9, s. 37.

<sup>24</sup>ZENKL, L. Nové možnosti rozezpívání pěvecky nerozvinutých žáků. *Estetická výchova*, 1988/89, roč. 29, č. 6, s. 174.

<sup>25</sup>ZENKL, L. Přípravný zpěv – šance pro nezpěváčky. *Hudební výchova*, 1996/97, roč. 5, č. 1, s. 3-4.



Dolanského. Právě s Dolanským a Sedlákem vytvořili anotaci, osnovy a učební plán předmětu. Experimentální zavedení předmětu se mělo uskutečnit na několika vybraných školách od školního roku 1989/90. V horizontu dvou let bylo v plánu jeho zavedení do všech ZŠ. Předmět byl přednostně určen nezpěvákům z prvních tříd a mohl být navštěvován nanejvýš patnácti žáky. Žáky vybíral učitel. Učitelé tohoto předmětu měli mít jednu hodinu týdně v jejich učebním úvazku.

Zavedení přelomového předmětu však bylo pozastaveno. Důvodem je nepříliš velký zájem o nezpěváky ze strany Výzkumného ústavu pedagogického v Praze. Zenkl, který se pokoušel o uskutečnění nejdůležitějšího pokroku v celé historii vývoje nezpěváků, se nenechal odradit. Proto se obrátil s prosbou o pomoc k učitelské veřejnosti, kde hledal příznivce z řad učitelů hudební výchovy. Hledal takové učitele, kteří by se zapojili do práce s pěvecky nerozvinutými žáky dobrovolně a bezplatně, kteří by pomohli ověřovat metody rozezpívání v praxi a podělili o své zkušenosti s ostatními kolegy a celým přípravným kolektivem chystaného předmětu pro nápravu nezpěváků. Svou pomoc nabídli různí učitelé, které hlasový a pěvecký rozvoj žáků hlouběji zajímal, mezi nimi byla také Tichá. Na 5. ZŠ v Brandýse nad Labem pracovala s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími. V práci s tzv. nezpěváky dosáhla mimořádných úspěchů. Přinesla nové poznatky a přístupy, kterými výrazně obohatila dosavadní zkušenosti a poznání v oblasti nápravy dětských nezpěváků (viz kapitola 4).

V roce 1991 se skutečně objevil v osnovách prvních ročníků ZŠ nepovinný předmět s názvem Přípravný zpěv, určený k podchycení všech nezpěváků hned na začátku školní docházky. I když Zenklova snaha byla velká a nebyla marná, v praxi se předmět potýkal s řadou překážek – přípravný zpěv byl nedostatečně propagován mezi učiteli, na jeho zavedení nenavazovala žádná důslednější příprava, ředitelé škol nespěchali s jeho zavedením. Tyto důvody znemožnily realizovat záměr rozezpívat všechny děti prvních tříd. Zenkl pojmenoval hlavní příčinu neúspěchu - fakulty, které nepřipravují učitele hudební výchovy dostatečně pro práci s nezpěváky. Z tohoto důvodu vyzval

KHV,<sup>26</sup> aby své studenty vedly k metodice práce s dětským hlasem ve speciálním předmětu, ve kterém by byl prostor na práci s konkrétními metodickými postupy k rozezpívání všech nezpěváků. Metodické postupy Tiché by měly být podle Zenkla osvědčenými metodickými postupy nápravy nezpěvnosti.

Nástupkyní Zenkla v oblasti práce s nezpěváky se stala Alena Tichá.

## 2.2 Současný stav práce s nezpěváky

V současnosti dosahuje teorie práce s pěvecky méně rozvinutými dětmi významné výsledky a přináší další směr výzkumu, tj. byla obohacena především o srozumitelnou metodiku, která je svým jazykem přístupná odborné i laické veřejnosti. Pozitivním a nenahraditelným podnětem pro průběžné a systematické vzdělávání budoucích a praktikujících pedagogů včetně širšího okruhu odborné veřejnosti jsou kurzy, semináře a workshopy (také v rámci celoživotního vzdělávání), které jsou věnovány přímo rozvoji zpěvnosti. Oporou pro současné hudební školství jsou RVP.<sup>27</sup>

### 2.2.1 Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání

Protože oficiální dokument *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* je pro práci pedagoga stěžejní a závazný, analyzujeme v následující podkapitole současný RVP v souvislosti s rozvojem vokálních činností. Vokální činnosti tvoří stálou a významnou část RVP oboru Hudební výchova spadajícího do vzdělávací oblasti Umění a kultura. Jsou uváděny jako nenahraditelná složka RVP, a i proto se očekává jejich rozvoj, který je dán oficiálním dokumentem. Jejich rozvoj je tedy povinný. Mají být rozpracovány do ŠVP,<sup>28</sup> na základě kterého budou naplňovány pomocí konkrétních očekávaných výstupů.

RVP uvádí, že: „Hudební výchova vede žáka prostřednictvím vokálních, instrumentálních, hudebně pohybových a poslechových činností k porozumění

---

<sup>26</sup>Katedra hudební výchovy.

<sup>27</sup>Rámcové vzdělávací programy.

<sup>28</sup>Školní vzdělávací program.

hudebnímu umění, k aktivnímu vnímání hudby a zpěvu a jejich využívání jako svébytného prostředku komunikace.“<sup>29</sup> Hudební činnosti jsou vzájemně propojené. Celkovou osobnost žáka a jeho hudebnost mohou rozvíjet jen v komplexu. Prostřednictvím komplexu činností může žák uplatnit svou pěveckou individualitu a potenciál při sólovém, skupinovém i sborovém zpěvu, či za doprovodu hudebního nástroje. Dokument poukazuje i na rozvoj individuálních hudebních dovedností. V této práci již bylo uvedeno, že žáci přichází do školy s různě rozvinutými (individuálními) pěveckými dovednostmi. Z oficiálního dokumentu vyplývá, že úkolem učitele je každého žáka rozvíjet. RVP práci s nezpěváky nepojmenovává přímo a přímo nezdůrazňuje, ale při jeho naplňování je práce s nezpěváky nezbytná, aby došlo k dosažení očekávaných výstupů.

V RVP je stanoveno: „Obsahem Vokálních činností je práce s hlasem, při níž dochází ke kultivaci pěveckého i mluvního projevu v souvislosti s uplatňováním a posilováním správných pěveckých návyků.“<sup>30</sup> Je tedy zřejmé, že obsah učiva se dotýká také rozvoje nezpěváků. V porovnání s ostatními složkami učiva zabírá učivo Vokálních činností největší prostor, což vypovídá o širokém rozsahu činností, požadavku na vysokou odbornost pedagoga a množství zadání vedoucích k dosažení cíle. Naplňování učiva podle RVP vede k rozvoji pěveckých dovedností a nápravě nezpěváků.

Očekávané výstupy prvního vzdělávacího období, do kterého patří děti mladšího školního věku, na které je tato práce zaměřena, zpřesňují, čeho mají žáci v oblasti Vokálních činností dosahovat. Umožňují tak učitelům lépe plánovat svou výuku, (tvořit tematický plán), aby opravdu vědomě postihli každý z výstupů. Vokální činnosti tvoří nejrozšířenější část *RVP pro základní vzdělávání*. Na jejich rozvoj má být kladen důraz, což i vyplývá z vyjádření uvedeného na začátku následující podkapitoly.

---

<sup>29</sup>Upravený Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. [cit. 1. února. 2017].

Dostupné na WWW: <<http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>>.

<sup>30</sup>Tamtéž.

### 2.2.2 Pohled současného školství a veřejnosti

„Otázky pěvecké výchovy a pěveckých činností ve škole patří dlouhodobě k nejsledovanějším. Zpěv má pro dítě silné motivační účinky a je jako přirozená činnost dětmi velice oblíben. Při nesprávné metodice zpěvních činností však dochází k nezájmu žáků o zpěv, který může mít i řadu dalších příčin a bývá pak zdrojem negativního vztahu k hudební výchově jako celku.“<sup>31</sup>

Posláním učitele hudební výchovy bylo a je dětem hudbu přiblížit a rozvíjet je. Hudební výchova se bohužel dostala v posledních letech do situace, kdy je často řazena dokonce mezi předměty vedlejší a nerovnocenné s ostatními předměty. Například k problémům v hudební výchově negativně přispívá i fakt snižujícího se počtu hodin hudební výchovy ve školách, což neumožňuje soustavný a systematický hudební rozvoj dětí. Také není výjimkou dávat výuku předmětu hudební výchova do úvazku i učitelům neaprobovaným, kteří neznají hudebně výchovnou metodiku a nejsou schopni naplnit požadavky RVP. Je nežádoucí, jestliže výuka hudební výchovy končí v ročníku, ve kterém přichází dospívání a s ním související silný citový rozvoj. Člověk se v tomto období otevírá všem druhům umění a dokáže je lépe chápat a prožívat. Na tuto skutečnost upozorňuje už Sedlák.<sup>32</sup> Současná školská legislativa umožňuje ředitelům škol nezařadit výuku hudební výchovy do všech ročníků 2. stupně ZŠ nebo osmiletých či čtyřletých gymnázií. Sedlák hovoří také o kontinuitě hudebního vzdělání (tj. od základní až na vysokou školu). Nedostatečná tj. počtem hodin nebo chybně vedená hudební výchova znemožňuje rozvoj přirozenosti dětí, včetně pěveckého projevu. Rozvoj hudebnosti dítěte leží v rukou rodiny. V rodinném prostředí je dnes hudebnost

---

<sup>31</sup>SLAVÍKOVÁ, M.; KODEJŠKA, M. Aktuální problematika teorie a praxe hudební výchovy očima doktorandů z visegrádských zemí – Praha 2015. In: *Teorie a praxe hudební výchovy IV: sborník příspěvků z konference studentů doktorandských a magisterských studií a pedagogů hudebního vzdělávání zemí V4 v roce 2015 v Praze*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2016. s. 13.

<sup>32</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

rozvíjena méně. Na školu se tak přenáší stále větší odpovědnost i za hudební rozvoj dítěte.

Radka Soukupová<sup>33</sup> ve svém výzkumu dokládá, že mnoho učitelů se necítí být dokonce ani odborně připraveno. Velké nároky by měly být na PedF a středních pedagogických školách kladeny na přípravu budoucích učitelů prvního stupně ZŠ a MŠ,<sup>34</sup> protože počátek práce s hudebně méně rozvinutými dětmi je klíčový v předškolním a mladším školním věku.

Dle Soukupové<sup>35</sup> uvádějí učitelé, kteří se cítí být na profesi učitele hudební výchovy připraveni, že je to částečně díky doškolovacím kurzům a odborné literatuře. Využívají tak při nápravě nezpěváků metodické postupy, které získali svojí vlastní iniciativou a aktivitou, která vychází z jejich potřeby dále se vzdělávat.

Za vzdělávání v hudební oblasti, a to i v problematice práce s nezpěváky, vdčíme dnes dostupnému a na vysoké úrovni vedenému dalšímu vzdělávání učitelů a praktickým publikacím Tiché, určených všem, kteří ovlivňují hudební rozvoj dítěte. Publikace a semináře<sup>36</sup> jsou inspirací k přirozenému rozvoji dětí nejen po stránce nápravy nezpěvnosti, ale učitelé získávají inspiraci, jak učinit hudební výchovu nejpritažlivějším předmětem.

S novými poznatky v hudební výchově souvisí rozvoj vědních disciplín: psychologie ontogenetické, psychologie osobnosti a také hudební psychologie (například publikace *Hudební psychologie pro učitele* autorů Sedláka a Váňové).<sup>37</sup> Rozvoj digitálních zobrazovacích technologií umožňuje hlouběji probádat dosud nepoznané. (Například v oblasti neurologie a hudby vyšla

---

<sup>33</sup>SOUKUPOVÁ, R. Současné pojetí a řešení nezpěvnosti na 1. stupni ZŠ (z diplomové práce). *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 4, s. 61-63.

<sup>34</sup>Mateřská škola.

<sup>35</sup>Tamtéž.

<sup>36</sup>Příloha č. 5.

<sup>37</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013.

publikace od Lewitina *Word in six songs*.<sup>38</sup> Se zajímavými poznatky vědy pracuje také Sacks ve svém díle *Musicophilia*).<sup>39</sup> Otázky hudebního rozvoje dítěte jsou neustále podrobovány novým výzkumům a věnují se jim stále nové odborné práce. Tyto poznatky jsou ověřovány a postupně uváděny do praxe, tedy i do složitého organismu, kterým školství je.

---

<sup>38</sup>LEVITIN, D. *The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature*. 1. vyd. Dutton: New York, 2008.

<sup>39</sup>SACKS, O. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2009.

### 3 Psychologické základy pěveckých činností

Aby se dítě dokázalo správně pěvecky projevit, musí mít vytvořený zpěvní hlas a rozvinuté hudební schopnosti na určitém stupni. V této kapitole je objasněna hudebně psychologická problematika související s nezpěváky a poruchy hudebnosti, které mohou být příčinou nezpěvnosti. Práce je zaměřena na děti mladšího školního věku, je charakterizován jejich vývoj z pohledu psychického a hudebního, zvláště pěveckého.

„Psychologicky vysoce účinnou, obecně uskutečnitelnou a pro člověka nejpřirozenější hudební činností je zpěv.“<sup>40</sup> Ve zpěvu se promítá vnitřní život člověka a jeho estetický vztah k okolnímu světu. Pomocí něho jedinec vyjadřuje svou tvořivost, myšlenky, pocity svého nitra, nálady a touhy. Zpěv je primární lidskou potřebou, která souvisí s existencí lidstva. Největší výhodou zpěvu je, že ho máme stále k dispozici v podobě vlastního hudebního nástroje (hlasového orgánu), který můžeme kdykoli použít. Funkce pěveckých činností je nezastupitelná<sup>41</sup> v hudebním, duševním a tělesném vývoji jedince.

Zpěv je fyziologickou i psychickou jednotou. Současná pěvecká pedagogika upozorňuje: „...hlasový orgán je nástrojem, na nějž hraje psychika člověka.“<sup>42</sup> Tichá zdůrazňuje: „Výuka zpěvu nespočívá pouze ve výcviku postoje, dechu, fonace a artikulace, ale je to práce na celém člověku. Vždy musí jít o komplexní působení, jež směřuje k harmonii duševních a tělesných napětí jako výchozího předpokladu pro rozvoj zdravého hlasu. K pěveckým dovednostem žák dospívá prostřednictvím sebeuvědomování – tj. prožitým

---

<sup>40</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 278.

<sup>41</sup>Zpěv zlepšuje také řečový (konverzační, mluvní) projev. Pěvecká cvičení podporují rozšiřování vitální kapacity plic a rozšiřují hrudník, zpěv přivozuje relaxaci svalstva využívanou při nápravě koktavosti, při léčbě dětské chraptivosti. Zpěv zlepšuje psychický stav dítěte. Využívá se při duševní terapii, podporuje léčbu negativních emocí a zmírňuje nepříznivé civilizační vlivy: nervové napětí, sociální konflikty, pocity prázdnoty, stresové situace, porušení citové rovnováhy atd. Děti, které jsou citově ochuzené, zpěv emocionálně nabíjí a usnadňuje jim navazování mezilidských vztahů.

<sup>42</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 279.

pochopením vzájemné podmíněnosti fyzických a psychických pocitů s hlasovými a sluchovými vjemy.“<sup>43</sup>

Pěvecké dovednosti se utvářejí na základě cviku a automatizovaných úkolů. Jejich vznik je podmíněn mnoha vnitřními i vnějšími faktory. Pohyby, zajišťující pěvecké činnosti, jsou na rozdíl od instrumentálních dovedností jen částečně regulované vnějšími zásahy. U instrumentálních dovedností se může dítě kontrolovat zrakem a opravovat své chyby. U zpěvu není zraková kontrola možná, protože pohyby hrtanu a hlasivek nelze sledovat zrakem. Když má žák opravit svůj tón, musí nejprve vycházet ze slovních instrukcí a názorných příkladů zkušeného a empatického učitele. Žák si tak osvojuje vlastní fyziologické pohybové pocity z umístění tónů na hlasívkách, postavení hrtanu apod. Tichá vytvořila publikace s řadou cvičení her a motivací k rozvíjení pěveckých dovedností dítěte včetně nápravy nezpěvnosti. Rozbor vybraných publikací Tiché je součástí příloh.<sup>44</sup>

### 3.1 Základní projevy vokální činnosti

Mezi základní projevy pěvecké činnosti patří: imitace (nápodoba slyšených písní nebo melodických úryvků), zpěv z představy (reprodukce zapamatovaných melodií), pěvecká tvořivost, především improvizace, dále vokální intonace (zpěv podle not) a tvořivá intonace.

**Pěvecká nápodoba** (imitace) je jednou ze základních cest osvojování pěveckých dovedností. Spojuje se s přímými vnějšími hudebními podněty z okolního prostředí. Lze ji přirovnat k osvojení řeči. Dítěti je předložen vzor, který opakovaně napodobuje a snaží se mu zpěvem co nejvíce přiblížit. Využívá při tom především mechanickou a krátkodobou paměť. Při nápodobě pomáhá zrakové vnímání, protože specifikuje výškový pohyb melodie. Dítě přejímá hotové zvukové útvary, ale nerozvíjí hudební myšlení a hudební představu.

---

<sup>43</sup>TICHÁ, A. Pěvecká výchova – práce na celém člověku. *Hudební výchova*, 1994/95, roč. 3, č. 4. s. 58-59.

<sup>44</sup>Příloha č. 6.



**Zpěv z představy** neboli zpěv z paměti, vzniká již na základě představ, které se zrodily v předešlých hudebních činnostech. Dítě reprodukuje, co dříve slyšelo a zapamatovalo si. Mohou to být dříve osvojené písně, popěvky, melodické modely atd., či prvky nepřímé nápodoby. Představivost lze rozvíjet např. zatajováním melodie nebo zpěvem části písně pouze v duchu. Při nedostatečné paměti nebo nepřesných představách však dochází k nečisté intonaci nebo změně melodie.

**Intonace** neboli vokální intonace (zpěv podle not nebo zpěv *prima vista*), je nejučinnější činnost pro hudební vývoj jedince. Je psychologicky složitá a nejen pro dítě náročná. Při zpěvu imitací využíváme vjemy sluchových analyzátorů, při pěvecké intonaci zrakové vjemy notového zápisu: nejprve vnímáme notový zápis zrakem, podle toho si vytvoříme sluchovou představu a zazpíváme. Slyšíme se a svůj zpěv kontrolujeme hudební představou a notovým zápisem. Intonační proces vede k čistému zpěvu. Dle Tiché: „Při intonačním procesu se učí žáci vytvářet a vybavovat si hudební představy, které vedou k čistému zpěvu (cvičí se dovednost představit si a zazpívat tón na základě zrakového podnětu, jímž může být notový zápis, fonogestika, solmizace, čísla stupňů atp.).“<sup>45</sup> S procesem pěvecké intonace souvisí propriocepční aferentace blíže popsaná v kapitole 3.2.

**Vokální tvořivost** je přirozený pěvecký projev vycházející z vlastního nápadu. Nejedná se již o reprodukci písně, ale o improvizaci, která je základem rozvoje pěvecké tvořivosti dítěte. Vede dítě k samostatné hudební činnosti, která má vysokou výchovnou hodnotu. Vokální tvořivost svou: „...emocionální plně vyhovuje nejen dětské přirozenosti, spontaneitě, hravosti a touze po objevování a vynalézání, ale je v souladu i s ostatními zvláštnostmi psychiky dětí mladšího školního věku.“<sup>46</sup>

**Tvořivá intonace** propojuje intonační a tvořivé aktivity a rozvíjí dětskou hudebnost. Pedagog může postupovat buď od rozvoje intonačních dovedností

---

<sup>45</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 15.

<sup>46</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 281.

k tvořivosti, nebo naopak. Dítě si osvojí intonační dovednosti v určitém tónovém prostoru a otevírají se možnosti pro jeho vlastní tvořivost (samo vymýšlí melodie, rytmické útvary, dovede je zapsat do not, zazpívat, intonovat, pracuje aktivně s textem). Nepracuje tedy jen s předem připravenými metodami a cvičeními intonace či písněmi a nápěvky. Tvořivost rozvíjí jeho představivost a hudebně intelektové schopnosti.

### 3.2 Hudební schopnosti jako základ pěveckého projevu

Za základ jakéhokoli hudebního projevu se považuje triáda schopnost – dovednost – činnost.

Za základ hudebních schopností jsou považovány hudební vlohy, které jsou zděděnými nebo vrozenými dispozicemi člověka.

Konkrétně dispozice pro pěvecký projev závisí na stavbě a funkci hlasového orgánu, kterým vytváříme barvu typickou pro náš hlas, polohu hlasu, zvучnost i rozdílnost mezi dětským, ženským a mužským hlasem.

Hudební výchova v ZŠ je díky většině dětí s průměrnou úrovní vloh nastavená také na průměrnou úroveň požadavků. Děti s výraznými nebo naopak slabými hudebními vlohami nemají ve většinovém vzdělávacím proudu dostatek prostoru pro svůj rozvoj, také chybí individuální přístup. Podle Sedláka: „...není správné označovat některé děti jako dispozičně nehudební. Dětem se slabší vlohou je třeba poskytnout výchovnou péči a volit pro ně zpočátku takové hudební činnosti, v nichž mají alespoň částečně úspěch.“<sup>47</sup>

**Hudební schopnosti** jsou jako například schopnosti výtvarné nebo matematické. Nemůžeme je přímo měřit. Hudební schopnosti představují základ hudebnosti člověka, projevují se v různých hudebních činnostech, třeba pěveckých. Vyšší úroveň hudebních schopností je nazývána hudebním nadáním. Hudební schopnosti můžeme rozvíjet.

„...hudební schopnosti jsou produkt ontogenetického vývoje, mění se, dají se vychovávat, postihovat, kvalifikovat, ovládat a předvídat, a tím lze

---

<sup>47</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 30.

připravit možnosti hudebního rozvoje každého člověka.“<sup>48</sup> Toto je důležité také pro rozvoj nezpěváků. Váňová popisuje výsledky pokusu Leontějeva, kterým upozornil, že: „...v odpovídající činnosti je možno vytvořit novou lidskou schopnost, relativně nezávislou na zděděných předpokladech.“<sup>49</sup> U „nehudebníků“ bývají více rozvinuté zrakový a motorický analyzátor, než sluchový. Rozvíjení hudebních schopností je efektivní především v raném věku.

„**Hudební sluch** považujeme za schopnost adekvátně vnímat hudbu jako strukturu hudebně tvárných prostředků, nesoucí hudební informaci.“<sup>50</sup> Hudební sluch je základním a nenahraditelným činitelem pěvecké činnosti. Díky jeho kontrole pracuje pěvecký orgán zajišťující pěvecký projev. Jde o komplexní schopnost umožňující: sluchovou orientaci v tónovém prostoru, citlivější rozlišování jednotlivých vlastností tónů (výšku, sílu, délku a barvu) a chápání hudebních vztahů (výškových – intervaly, metrických, rytmických, dynamických a tempových). Hudební sluch zahrnuje i další základní hudební schopnosti, které se z něj vyvíjejí, tj. tonální a rytmické cítění a hudební představivost. Aby byl naplněn cíl hudebně pedagogické práce rozezpívat všechny děti, je podle Tiché<sup>51</sup> důležité pracovat se sluchovou průpravou dítěte. Dítě rozeznává charakteristiky tónu v následujícím pořadí: délka, síla, barva a výška. V pedagogické praxi seznamuje učitel děti s jednotlivými vlastnostmi tónu postupně s pomocí průpravných cvičení a zábavných her pro slyšení a rozlišení rozdílů v délce, síle a barvě dvou kontrastních tónů, procvičení délky tónu např. hrou na ozvěnu, síly tónu např. pohybem rukou od sebe a k sobě, atd.). Vnímání hudební výšky je nejtěžší a je „považováno

---

<sup>48</sup>SEDLÁK, F. Metodologická východiska zkoumání hudebního vývoje člověka. In: *Hudba v rozvoji lidské společnosti*. Praha: Univerzita Karlova, 1976. s. 46.

<sup>49</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 55.

<sup>50</sup>SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. s. 99.

<sup>51</sup>Konkrétní hry nalezneme v publikaci TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 48 – 71.

za kritérium pro hodnocení míry rozvoje sluchově percepčních schopností.<sup>52</sup> Podmínkou pro utváření hudebního sluchu pro výšku je třeba zapojit sluch, motoriku hlasu a hudební představy. Podle Tiché to znamená vytvoření schopnosti vnějšího a vnitřního zpěvu (zpěv v představě). Ve školní hudební výchově je při společném zpěvu základní podmínkou, aby se dítě při zpěvu slyšelo, a tak mohlo výšku tónu porovnat sluchem s výchozí hudební představou. Jen tak může zlepšovat čistotu svého zpěvu, tzn. korigovat intonační nepřesnosti.

I pro pěvecký projev je podstatné hudební vnímání, které je zároveň aktivitou citově a motivačně zaměřenou k hudebním projevům.

Relativní hudební sluch má většina lidí (dokáží rozeznat výškové rozdíly dvou tónů). Jen malé procento lidí má paměť pro absolutní výšku tónů, tzv. absolutní sluch. Hudební sluch je jednou ze zanedbaných oblastí nezpěváků, je to sluch nedostatečně vyvinutý. Při nápravě nezpěvnosti je nutné jej rozvíjet.

**Hudební paměť** se vytváří již v předškolním věku. Sedlák ji charakterizuje jako „Schopnost v představě uchovat, vybavit si a znovu poznávat hudební útvary.“<sup>53</sup> Hudební paměť je klíčová hudební schopnost, která je nenahraditelná pro hudebního profesionála, amatéra, laika i posluchače. „Její spojení s představivostí a fantazií umožňuje vytvářet hudební fondy, které určují hudebnost člověka a jeho vztah k hudbě.“<sup>54</sup>

Paměť můžeme dělit dle smyslů (zraková, sluchová, motorická), dle účasti myšlenkových operací (mechanická, logická) a dle citové reakce při prožívání hudby (emocionální). Pro nápravu nezpěvnosti nejvíce využíváme sluchovou, motorickou a zrakovou paměť. Při nápravě nezpěvnosti je podstatná funkce

---

<sup>52</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 9.

<sup>53</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 31.

<sup>54</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 160.

hudebního sluchu pro zapamatování si vokálního projevu učitele nebo spolužáka a jeho srovnání ho s tím svým (zhodnocení a případně korigování).

Důležitá jsou specifika hudební paměti hudebně nerozvinutých dětí, protože jejich paměť je z důvodu zaostávání omezená. Paměť je rozvíjena na základě cílených pěveckých, pohybových a hudebně intelektových cvičení a činností. Tím dochází k přenesení realizovaných dovedností do dlouhodobé paměti, aby mohlo dojít k jejich vybavování.

Podle Tiché<sup>55</sup> dochází díky opakování k přenesení dovedností z krátkodobé do dlouhodobé paměti z důvodu vybavování informací. Pro hudební práci potřebujeme procesuální paměť (potřebnou pro práci s hudebně a pěvecky nerozvinutými dětmi), která pracuje s automatizovanými činnostmi. Ty si představíme jako soubor pohybů (např.: hra na hudební nástroj) nebo naučené vzorce (intonace z předlohy, čtení not, budování intonační jistoty pomocí tvořivé intonace). Ty se do paměti ukládají neustálým opakováním, tréninkem a cvičeními. Při práci s nezpěváky doporučuje Tichá pracovat výrazněji s pamětí sluchovou, motorickou a zrakovou. Tichá uvádí poznatky Slavíkové<sup>56</sup> pojednávající o významu hudebního sluchu pro správné zapamatování, srovnávání pěveckého výkonu (s ostatními zpěváky nebo učitelem ve třídě), jeho korigování a hodnocení.

**Hudební představivost** je pojímána jako: „Schopnost vytvářet hudební představy a operovat s nimi v hudebních činnostech.“<sup>57</sup> Hudbu může slyšet člověk i vnitřně, tj. v duchu, tato hudební schopnost bývá označována jako vnitřní sluch. Kvalitu hudebních představ určuje kvalita hudebního vnímání.

Nejúčinnější zdroj pro formování hudebních představ v mladším školním věku je zpěv písní. Zpěv písní a utváření hudebních představ tvoří jednotu. Pokud dítě intonuje čistě, dokládá tím, že má jasné hudební představy

---

<sup>55</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007.

<sup>56</sup>SLAVÍKOVÁ, M. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. Plzeň – ZU, 2003. s. 40.

<sup>57</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 31.

a dobrou funkci hlasového orgánu. Pokud nikoli, je rozvoj jeho hudební představivosti opožděný a nastupuje náprava. Dle Sedláka: „Základní příčinou opožděného hudebního vývoje, neschopnosti vokálního projevu a nesprávného zpěvu jsou nedostatečně vytvořené a uchopené aktivní hudebně sluchové představy.“<sup>58</sup>

Váňová a Sedlák zmiňují myšlenky hudebního psychologa Těplova, který vnímá hudební představy jako jednu z hlavních složek hudebního sluchu, zároveň však podotýká: „...v hudebním vnímání asociují velice často též představy nesluchové z jiných analyzátorů, především zrakového a motorického, které ovlivňují jejich vznik i průběh. Zdůrazňuje, že předpokladem úspěšných hudebních činností je nejen mít představy, ale umět je i použít, operovat s nimi v různých hudebních úkolech... Těplov zjišťuje v hudebních představách velké kvalitativní rozdíly, které jsou způsobeny dispozičním základem jedince a kvalitou jeho dosavadní výchovy.“<sup>59</sup> Při vzniku představ je dle tohoto autora velmi důležité vycházet z prvotních obrazů paměti. Zajímavé je, že lidé, kteří se hudbou zaměstnávají více, mají představy hodně živé a komplexnější, podílejí se na nich různé analyzátory i jejich fantazie.

Těplov také upozorňuje na souvislost hudebních představ s motorikou a s kinestetickými pocity, tj. hudební představy jsou velmi často spojeny s tzv. inervací hlasového ústrojí, což jsou pocity v hrtanu při „vnitřním zpěvu“.<sup>60</sup>

Dle Sedláka a Váňové: „Aktivací hlasového orgánů vzniká pěvecký tón, současně však tento orgán vysílá ze svalů a šlach proud tzv. propiocepčních impulzů, které postupují vstřícně dostředivým (aférentním) nervstvem zpět do

---

<sup>58</sup>SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. Vyd. Praha: Supraphon, 1974. s. 111.

<sup>59</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 176.

<sup>60</sup>Tyto pocity se objevují nejen při zpěvu, ale také při hře na hudební nástroj jako například pohyby prstů u klavíristů, hráčů na smyčcové nástroje či jazyka při hře na dechové nástroje nebo rtů při pískání. Hudební představy mohou vznikat i u hluchých lidí, kteří nedisponují funkcí sluchového analyzátoru. Hudební představy u nich vznikají především na základě vibrací hrudníku při kontaktu s hudbou.

pohybového analyzátoru. Podávají do mozku zprávu o kvalitě provedeného úkonu (tzv. propiocepční aferentace).“<sup>61</sup> Když takto informovaný mozek vyšle požadavek ke zpřesnění a udělá ten úkon znovu, nese s sebou citovou a emoční stránku. Je to tedy emocionální prožívání třeba pěveckých, instrumentálních nebo pohybových činností. Tato emoce je důležitá. Emoci z neurofyziologického hlediska zpracoval Lewitin.<sup>62</sup>

„Přesná tvorba tónových výšek hlasem je podporována tím, že si jedinec uvědomuje subjektivní kinetické pocity v hlasovém orgánu, které vznikají z různého postavení hrtanu, hlasivek a hlasových vazů.“<sup>63</sup> Při zpěvu si uvědomujeme pocity na hlasivkách a při pěveckém projevu se snažíme o dosažení kvalitního vokálního a intonačního výsledku. Při nesprávné intonaci je třeba se učit intonovat vytvářením pocitů na hlasivkách, čili zpřesňováním na základě vytváření zrakových, sluchových a hmatových představ. „Nejdůležitější kontrola hlasem vytvořených tónů však nastává v okamžiku, kdy jsou tyto tóny zpěvákem vysílány do okolního prostoru a vracejí se do jeho sluchového orgánu jako sice vlastní, ale přesto nové akustické podněty, které jsou pak znovu zpracovávány. Zpěvák je srovnává s vnitřní tónovou představou udržovanou ve vědomí operativní paměti a s notovým zápisem. Tím se celý reflexní kruh uzavírá a intonující jedinec získává tzv. rezultativní zpětnou vazbou informaci o výsledku intonačního procesu.“<sup>64</sup> Tomuto procesu se říká zpětná aferentace.

Důvodem problému při tomto procesu je často např.: špatně vycvičený hudební sluch, nejasné a málo upevněné hudební představy, nevytvořená souhra mezi sluchem a hlasem, neupevněné pěvecké návyky. Žák postupně opravuje svůj pěvecký výkon ve spolupráci s učitelem (pedagog slovně

---

<sup>61</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 284.

<sup>62</sup>LEVITIN, D. *The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature*. 1. vyd. Dutton: New York, 2008.

<sup>63</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 284.

<sup>64</sup>Tamtéž s. 284.

navozuje u žáka korekci výšky). Při neúspěchu je třeba intonační proces vrátit zpět – ke stadiu vzniku hudební představy.

Základní pojmy, důležité pro naučení správné intonace, jsou: propiocepční aferentace, v rámci propiocepční aferentace hovoříme o zpětné aferentaci posilové (k jejímuž zlepšení využíváme třeba zrakové nebo hmatové prostředky).

Podstatné výzkumy na poli utváření hudebních představ při nácviku písní u nás realizoval Melkus.<sup>65</sup>

Na základě propiocepční aferentace se prostřednictvím asociačních představ vytváří senzorio-motorická koordinace. Hudební představy si žáci zpřesňují na základě mimohudebních (asociačních) představ, které mohou být např.: prostorové, hmatové, mohou to být i barvy nebo obrázky.

Tato problematika je v současné době výrazně osvětlována z pohledu neurofyziologie, která za posledních 20 let zaznamenala výrazný pokrok především v oblasti digitalizace systémů přenosu nervových impulzů ve složité mozkové struktuře. Výzkumy, které hodnotí tyto přenosy prostřednictvím thalamu a hypothalamu v limbických systémech, jsou v současné době předmětem významných výzkumů domácích a zahraničních odborníků. Z českých vědců se těmito otázkami zabývá především František Koukolík,<sup>66</sup> který charakterizuje význam hudby z neurofyziologického pohledu. Aktivní zvládání hudby, tedy i zpěvu, je dle něj pro mozek daleko větší námaha než zvládnutí řeči a jazyka.

V tomto smyslu jsou velmi zajímavé závěry kanadského vědce Lewitina, který ve svém díle<sup>67</sup> představil dosud neznámé procesy, které se odehrávají v mozku hudebníka.

---

<sup>65</sup>MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představivosti při nácviku písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970.

<sup>66</sup>KOUKOLÍK, F. *Mozek a jeho duše*. 4. vyd. Praha: Galén, 2014.

<sup>67</sup>LEVITIN, D. *The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature*. 1. vyd. Dutton: New York, 2008.



Zpěv je provázen emocionálním prožitkem. Dítě prožívá radost z krásných tónů, z úspěchu, pokroku z prvního čistého tónu, hezky zazpívané písně i ze společného zpívání s ostatními spolužáky. Dítě slyší, že zpívá dobře, jeho hlas má barvu, dovede zpívat píseň v celém jejím rozsahu.

**„Rytmické cítění** (smysl pro rytmus) považujeme za schopnost vnímat a prožívat hudební rytmus, adekvátně na něj motoricky reagovat, reprodukovat ho a vytvářet.“<sup>68</sup> Rytmus je jedním ze základních výrazových prostředků hudby, organizuje hudbu v čase.

Prožívání rytmu je doprovázeno citovým prožitkem a zapojuje se tak emocionální složka rytmičkého cítění, která ovlivňuje vztah člověka k hudbě. Ve výsledku přispívá rozvoj rytmičkého cítění k vytvoření příznivých podmínek pro nápravu nezpěvnosti. Tichá doporučuje využít pro metodickou práci na začátku rozvoje rytmičkého cítění propojení s hudebním prožitkem, ne pouze abstraktní počítání dob.

Výzkumy Sedláka dokazují, že hudebně málo rozvinuté děti, které nebyly schopny čistě zpívat, (díky málo rozvinuté výškové rozlišovací schopnosti), dokázaly zachytit rytmus písně mnohem přesněji. Jen komplexně hudebně rozvíjené dítě je pak schopné postupně zvládat jednotlivé hudební činnosti.

**Tonální cítění** vysvětluje Tichá jako: „...schopnost cítit vztah jednotlivých tónů k tónickému kvintakordu, tj. k prvnímu, třetímu a pátému tónu ve stupnici.“<sup>69</sup> Tento vztah je podmínkou pro čistý zpěv. Nečistá intonace je pak projevem nedostatečného rozvoje tonálního cítění. „Tonalitu pojímáme jako základní organizující princip výškových vztahů v melodii.“<sup>70</sup>

U nedostatečně rozvinutého tonálního cítění nerozpozná dítě falešný tón nebo tón nepatřící do tóniny, nedovede cítit ukončenost či neukončenost melodií. Rozlišení durové a mollové tóniny atd. se u hudebně aktivních dětí

---

<sup>68</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 141.

<sup>69</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

<sup>70</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 11.

vytváří už v předškolním věku. Nutná je podpora tonálního cítění závislého na hudebních zkušenostech, které jsou ovlivněny častými pěveckými činnostmi a charakterem hudby. Tato schopnost se rozvíjí ve všech hudebních činnostech, nejvíce při vokální intonaci.

**Harmonické cítění** je dle Sedláka: „...schopnost chápat konsonance a disonance, analyzovat akordy, určovat jejich sledy a harmonické funkce ve skladbě, což souvisí s tonálním cítěním.“<sup>71</sup>

Jedná se o vyšší stupeň tonálního cítění. Tonální cítění v hudbě vnímáme lineárně (tzn. ve vztahu k jednohlasu), ale harmonické cítění vertikálně, (tzn. ve vztahu k vícehlasu), a ve směru horizontálním (na propojení harmonických vazeb).

Dítě musí pro svůj další rozvoj disponovat alespoň základní dovedností sluchové analýzy, která mu dovolí vydělovat dva a více tónů z jejich souzvuku. Pokud nedojde k rozvoji harmonického cítění, dítě bude souzvuk dvou a více tónů vnímat celistvě, jako jeden tón. Jestliže se dítě nebo dospělý hudbou nezabývá, nerozezná v určité fázi hudebního vývoje konsonanci od disonance, nevdá mu nesprávný harmonický doprovod nebo doprovod v jiné tónině. Nedokáže rozlišit akordy sluchově, takže falešné doprovody mu nejsou emocionálně ani esteticky nepříjemné, vnímá je podle barvy tónů.

Harmonické cítění se začíná rozvíjet mezi 5. a 6. rokem věku po rozvoji základu tonálního cítění (jednohlasu), ale až ve chvíli, kdy se dítě setká s dvojhlasem nebo vícehlasem a zdokonaluje se v průběhu hudebních činností (zpěvu, hry, poslechu vícehlasých skladeb). Některé mimořádně nadané děti dokážou v tomto věku analyzovat konsonantní a disonantní trojzvuky, nebo dokonce čtyřzvuky.

**„Hudební myšlení** je schopnost vytvářet hudební pojmy a dovednost operovat s nimi.“<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 31.

<sup>72</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 13.

Sedlák tuto schopnost popisuje jako: „...schopnost abstrahovat a spojovat hudební vjemy, vytvářet hudební asociace, rychle se orientovat v hudební výstavbě a uskutečnit hudebně teoretickou reflexi hudby.“<sup>73</sup> Hudební myšlení je realizováno: myšlením při hudbě, o hudbě a hudbou. Někteří autoři ho považují za složku hudebního prožitku a shodnou se na tom, že hudební myšlení podléhá obecným zákonitostem lidské duševní činnosti. Děti musí nejprve s hudbou manipulovat (osahat si ji), a až na základě vytvořené zkušenosti je možné pojmy pojmenovat. Teoretické poznatky mají pro děti význam pouze ve spojení s názornou ukázkou. Především u nezpěváků je nezbytné ono osahání hudby, přemýšlení nad konkrétními hudebními zkušenostmi, úspěchy a prožitky.

Hudebně tvořivé myšlení a hudební fantazie (objevují se již při prvních kontaktech dítěte s hudbou, postupně směřují k originalitě hudebního myšlení) jsou základní podmínky hudební tvořivosti. Váňová<sup>74</sup> odkazuje na obecně známé poznatky z psychologie a v souvislosti s tvořivými schopnostmi uvádí: senzitivitu (citlivost k výběru hudebně vyjadřovacích prostředků), fluenci (myšlenková plynulost, pohotovost vytvářet rytmické, melodické varianty), flexibilitu (schopnost pružného myšlení, hledání nových hudebních vyjádření), originalitu (vynalézání nového, netradičního), elaboraci (schopnost rozvíjet nápad a tvořit na základě naučeného nebo pokynu učitele).

Tvořivost je pro nás zdrojem určité svobody. Potlačení tvořivosti ovlivní negativně hudební i osobnostní vývoj člověka. Projevy tvořivých schopností u dětí jsou zaznamenány již kolem poloviny třetího roku, v tomto věku dítě tvoří první spontánní pěvecké kroky. Vstupem do školy by měla hudební výchova tuto přirozenost hudebního projevu dále rozvíjet, ale není tomu vždy tak. V pubertě se hudební tvořivost dále rozvíjí, neboť dopívající chce již samostatně vyjadřovat své pocity. V pedagogické praxi se tvořivost nerozvine příkazy, ale je třeba vytvářet pro ni podmínky a podněcovat ji (navozovat tvořivé situace jako řešení problémů, podněty pro fantazii, nechat žáka

---

<sup>73</sup>SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy I: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. s. 31.

<sup>74</sup>VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Praha: Supraphon, 1989.

samostatně pracovat, nenutit ho a nepřehlcovat požadavky, atd.), nezanedbávat rozvoj dalších hudebních schopností, nejvíce pak hudební představivosti (prostřednictvím vokální intonace a sluchové analýzy). Důležitá je také zpětná vazba v podobě formativního hodnocení či závěrečné pochvaly po tvořivém pokusu.

### 3.3 Formování pěveckých dovedností

Sedlák a Váňová vymezují dovednosti jako: „cvikem a učením získanou způsobilost vykonávat úspěšně hudební činnost... Hudební dovednosti umožňují vykonávat rychlé a plynulé pohyby či myšlenkové operace potřebné pro hudební činnosti, anticipovat (předvídat) sled motorických úkonů, koncentrovat a rozšířit značně pozornost.“<sup>75</sup>

**Hudební dovednosti** jsou dispozice ke správnému, rychlému a úspornému vykonávání určité činnosti získané učením. Zautomatizované dovednosti se nazývají návyky.

Mezi hudebními dovednostmi a schopnostmi je určitý vztah. Dovednosti jsou navenek projevenými hudebními schopnostmi v hudební činnosti. Ve školní hudební výchově patří mezi základní hudební dovednosti sluchové, rytmické, pěvecké, intonační, nástrojové, hudebně pohybové, hudebně tvořivé a poslechové dovednosti.

**Pěvecké dovednosti** jsou: správný sed nebo postoj při zpěvu, osvojení základů správného pěveckého dýchání a hudebního frázování, tvoření hlavového tónu a hlavové rezonance, měkkého hlasového začátku a správné výslovnosti, zpěv v celém hlasovém rozsahu, intonačně čistá reprodukce jednohlasu i vícehlasu, zpěv s emocionálním zaujetím apod.

### 3.4 Hudební vývoj dítěte mladšího školního věku

K hudebnímu vývoji je nezbytné uvést že: „Všechny děti s normálními anatomicko-fyziologickými předpoklady a s normálním průběhem duševního

---

<sup>75</sup>Tamtéž s. 71.

vývoje je možno hudebně rozvíjet a vychovávat.“<sup>76</sup> Důležité je si uvědomit, že: „...potenciál vlohy nebývá naplněn automaticky – nevyhnutné je učenie a prax v príslušnej činnosti.“<sup>77</sup>

Každá etapa vývoje člověka se liší způsobem vnímání, myšlení, vyjadřování, prožívání, chování atd. Učitel musí znát charakteristiku stupně vývoje dítěte z důvodu efektivity práce s nezpěváky v jednotlivých věkových skupinách.

Všechna vývojová období před nástupem mladšího školního věku ovlivňují hudební vývoj dítěte. Dostatečná zralost dítěte (biologická, psychická a sociální) při nástupu dítěte do školy a kvalitní hudební výchova v předškolním věku jsou předpokladem pro jeho další úspěšný hudební vývoj.

V oblasti pěveckých dovedností má dle Sedláka žák: „...pěvecky imitovat melodizované říkadlo, krátký několikatónový melodický úryvek a snadnou píseň, transponovanou do jeho individuální hlasové polohy. Má samostatně a bez předehrávání zazpívat velmi známou a jednouchou píseň z mateřské školy, vyhledat a zahrát ji na dětském hudebním nástroji. V tónové oblasti  $c^1$  –  $a^1$  má reprodukovat melodický interval a jednotlivé tóny.“<sup>78</sup>

V období mladšího školního věku, neboli prepubescence, kdy žák navštěvuje 1. stupeň ZŠ, si osvojuje první hudební zkušenosti skrze hudební činnosti a manipulaci s hudbou. V tomto věku by si kromě dalšího měli všichni žáci vytvořit pevné pěvecké návyky. Hlasový orgán ještě neukončil v tomto věku svůj anatomicko-fyziologický vývoj, je plastický a křehký. Při správném a systematickém hudebním vedení se dětský hlas rozvíjí a rozšiřuje se hlasový rozsah. „Omezený hlasový rozsah je především výsledkem malých pěveckých zkušeností dětí.“<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozš. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 355.

<sup>77</sup>KRÁLOVÁ, E.; KODEJŠKA, M.; KOŁODZIEJSKI, M. *Hudobná klíma a dieťa*. 1. vyd. Praha: Pedagogická fakulta, 2015. s. 79.

<sup>78</sup>SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. s. 92.

<sup>79</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 28.

V období mladšího školního věku se dítě rozvíjí i po citové stránce, která je ovlivněna jak biologickým dospíváním, tak aktivním stykem s hudbou. Hudební zážitky, které dítě v tomto období získá, si uchovává po celý život.

Dítě tohoto věku ještě nepodléhá sebekritičnosti k sobě i ke svému okolí, jako dospívající v další vývojové etapě. Období mladšího školního věku je nejvhodnější pro práci s méně rozvinutými dětmi. František Sedlák uvádí: „Pěvecký projev bývá v tomto období spontánní, hodnotící kritéria nejsou u dětí dosud vytvořena, a proto není pěvecká činnost omezována psychickými zábranami a pocity nedokonalosti.“<sup>80</sup> Sedlák také upozorňuje na vzájemnou kompenzaci hudebních schopností. Pokud dítě v tomto věku nepřesně intonuje (nemá dosud vycvičený hlasový orgán) a aktivně nezpívá, může toto opoždění zpočátku vyrovnat například hrou na dětské hudební nástroje. Děti mohou emocionálně prožívat hudbu a zajímat se o ni také při poslechu, i když nedovedou čistě zpívat: „Žáky, kteří nesplnili uspokojivě požadavky vokální reprodukce a nedovedli čistě zpívat, nelze ještě vůbec považovat za nehudební.“<sup>81</sup>

Dle Sedláka není možné diagnostikovat nehudebnost hned zpočátku školní docházky, protože dítě je teprve na samotném začátku soustavného hudebního vývoje.

### **3.4.1 Charakteristika dětského hlasu**

Dětský hlas se vyvíjí souběžně s fyzickým a psychickým vývojem dítěte. Liší se od hlasu dospělého díky svým anatomicko-fyziologickým a funkčním zvláštěnostem. Hlasové ústrojí je v tomto období mladšího školního věku poddajné, postupně sílí hlasivky, zvětšuje se kapacita plic a rezonanční prostory, (hlasové ústrojí roste nejrychleji v období dospívání). U některých dětí se projeví znaky dalšího vývojového období již v posledních dvou ročnících 1. stupně ZŠ.

Podle Tiché hovoříme ve vývoji lidského hlasu o 4 etapách: „hlas dětský (0 - 11 let); období mutace (včetně přemutačního a pomutačního období (11

---

<sup>80</sup>SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. s. 93.

<sup>81</sup>Tamtéž s. 94.

- 17 let); hlas dospělého (17 - 60 let, období postupného vyzrávání hlasu je mezi 17. a 30. rokem); stařecký hlas (více než 60 let).“<sup>82</sup>

**V období mladšího školního věku (6 - 10/11 let)** je dítě součástí soustavné hudební výchovy ve škole s podporou pěveckého vývoje. Dětský hlas zní typicky jasnou barvou, zvonivě, lehce, ale ne silně (dáno poměrem hlavy a trupu – hlava je pro resonanci rozhodující, malá délka a hmota hlasivek a menší hrtan). Rozvoj dětského hlasu v tomto věku je rozhodující pro vztah člověka k hudbě. Díky poddajnosti organismu je dobré v dítěti pěstovat správné sluchové a pohybové návyky včetně rozvoje hudebních představ, s cílem využít vše osvojené právě v období mutace, která je pro hlasový, psychický a tělesný vývoj zranitelnější.

**V období přemutačním (11 - 12 let)**, již i v primárním stupni ZŠ, je typický rychlý růst hlasového orgánu (růst hrtanu a dechového aparátu) a vytváření osobité barvy hlasu. Čistotu intonace začíná ovlivňovat nastupující mutace, která snižuje pěvecký rozsah. Po ukončení dospívání má hlas hloubku, sílu a barvu dospělého hlasu.

Dětský hrtan je menší a hlasivky kratší a užší, což ovlivňuje posunutí rejstříku jakoby nahoru. Tím působí dětský hrudní hlas jako střední poloha sopránů, a střední hlavový tón zní jako hlavový tón ženy. Z tohoto je tak obtížnější správně určit hlasový rejstřík. V mladším školním věku se můžeme setkat s dětskými alty a soprány. Rozsah dětských altů je v ideálním případě  $a-d^2$ , mají sjednocený hrudní a střední rejstřík. U dětských sopránů je rozsah  $d^1-a^2$  propojen středním a hlavovým rejstříkem. Těmto dětem často nezní hrudní poloha pod  $c^1$ , nebo je tvořena tlakem.

Nerozezpívané děti mají hlasový rozsah velmi malý, pohybuje se v nízké hlasové poloze, převažuje hrudní rejstřík ( $a-e^1$  nebo  $a-g^1$ ). Malý hlasový rozsah způsobují hlavně malé pěvecké zkušenosti. Hlasový rozsah ovlivňují fyzické, psychické a hlasové předpoklady dítěte.

---

<sup>82</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1 vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 23.

**Zdravý dětský hlas** se projevuje jasnou a zvonivou barvou, tvořením hlasu s převahou hlavového rejstříku, hlas není silný, ale zvukově průrazný díky hlavové resonanci. Hlavová resonance hlasu má nosnost a dle Tiché i špičku. Pokud bude v dětském hlase převažovat hlavový rejstřík, hlavová resonance a měkký hlasový začátek, bude hlas schopen rozvoje a bude zdravý. Díky růstu resonančních dutin a dechového aparátu souvisejícího s věkem a tělesným růstem, hlas dítěte sílí a získává barevnost.

Anatomické a fyziologické zákonitosti vytvářejí **hlasové předpoklady** (rozvíjí se dechové, hlasové, artikulační ústrojí i hlasové rejstříky).

Dětskou nezpěvnost popisují hudební pedagogové (uvedení v kapitole 1 této práce) a shodují se na tom, že každý nezpěvák je jiný, tzn., že míra nezpěvnosti se u každého dítěte liší. Tichá<sup>83</sup> jako první řadí nezpěváky do dvou skupin dle projevů a příčin jejich nezpěvnosti: do první skupiny patří **děti hudebně rozvinuté, ale nerozezpívané** (děti s malým nebo nevhodně umístěným hlasovým rozsahem, které mohou ve své individuální hlasové poloze zpívat čistě, ale zpívají falešně v tónině neodpovídající jejich dosavadním pěveckým zkušenostem, melodii písně si přizpůsobují svému hlasovému rozsahu). Druhou početně menší skupinou jsou **děti hudebně nerozvinuté, a proto nerozezpívané**. Dle Tiché jsou pro rozezpívání nezbytné dvě činnosti, které se vzájemně prolínají a to: obnova a rozvoj zpěvního hlasu a rozvoj hudebních schopností.

### 3.5 Příčiny a klasifikace nedostatečnosti pěveckého projevu

Důvodem nečistého zpěvu jsou nerozvinuté základní hudební schopnosti žáka. S nápravou hudebně i pěvecky zaostávajících dětí je nutné začít včas. Kolem šestého roku věku dochází k výraznému rozvoji základních hudebních schopností dítěte potřebných pro zpěv. Nejvíce pak rozlišovací schopnosti sluchu, hudební paměti a hudební představivosti.

Jestliže dítě neumí zpívat, je k hudbě lhostejné, či ji odmítá, je nutné zjistit příčinu a vědět, že v malém množství případů může být ovlivněna **poruchou hudebnosti**. Existují lidé, kteří trpí poruchami hudebnosti, tedy

---

<sup>83</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.



poruchami hudebních schopností a dovedností, díky kterým nejsou schopni plně vnímat, poznávat a prožívat hudbu tak, jako lidé jiní. Porucha hudebnosti zvaná amúzie patří mezi nejtěžší a nejvýraznější poruchu hudebních schopností.

Pojem amúzie se vyskytuje jak v lékařství, tak v psychologii. V lékařství bývá amúzie označována jako nedostatek hudebního sluchu a hluchota pro melodii,<sup>84</sup> či jako „...vrozená nebo získaná neschopnost poznávat hudbu, rozumět jí nebo reprodukovat jednotlivé tóny a melodie.“<sup>85</sup>

Hudební psychologie se zabývá amúzií širěji a popisuje ji konkrétněji jako: „výrazný nedostatek hudebního nadání a s ním související nezájem o hudbu; výraznou nehudebnost; patologické poruchy funkcí hudebního sluchu nebo motoriky a s nimi související neschopnost vnímat hudbu, pochopit hudební vztahy a pěvecky je reprodukovat.“<sup>86</sup>

Amúzie je rozdělena na základě složek, ke kterým se vážou poruchy, které ji způsobují, na amúzii senzorickou (impresivní), vztahující se ke složce percepční a amúzii motorickou (expresivní), vztahující se ke složce reprodukční.

**Senzorická amúzie**<sup>87</sup> (impresivní) se v praxi objevuje minimálně a projevuje se poruchou hudebního vnímání, které je omezené, ale schopnost

---

<sup>84</sup>Na základě neurologických výzkumů je dokonce dokázáno, že amúzie je způsobena patologickými změnami, které jsou získané během života, vrozené či dědičné. Patologické změny vznikají na základě různých neurologických onemocnění, poškození a také po úrazech mozku. Amúzií se z tohoto pohledu více zabývá Oliver Sacks v publikaci *Musicophilia: SACKS, O. Musicophilia : příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2009.

<sup>85</sup>SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. s. 225.

<sup>86</sup>Tamtéž s. 226.

<sup>87</sup>U dětí je tento druh velmi často spojen se slovní hluchotou (senzorickou afázií) - analogie senzorické amúzie. Děti mají porušený sluch pro řeč (fonematický sluch) a proto nedovedou ze slyšené řeči vyčlenit jednotlivé fonémy. Nerozumí sdělovanému obsahu. V dětském období se projevují také poruchy ve výslovnosti řeči (patlavost). Dítě nemá rozvinuté sluchově rozlišovací schopnosti a tak nemůže ani přesně zanalyzovat hlásky, proto špatně vyslovuje. Dle foniatrů mají děti s jedním či druhým druhem amúzie dvakrát větší patlavost, než ostatní děti. Těžší forma tohoto druhu amúzie je tzv. hluchota pro

slyšet je zachována. V učitelské praxi lze tento druh amúzie zlepšovat jen zřídka.

Nejčastější příznaky senzorické amúzie jsou: porucha nebo úplná ztráta hudebního sluchu u jedinců, kteří ho dříve měli, nesprávné sluchové rozlišení výšky jednotlivých tónů, výškových vztahů či melodií, ztráta smyslu pro tonalitu, neschopnost poznat odklonění od nesprávné vokální nebo instrumentální reprodukce (ať už vlastní nebo cizí), porušení smyslu pro metrum a rytmus nebo změnu tempa a neschopnost číst notový zápis.

**Motorická amúzie** (expresivní) je častější forma amúzie. Učitelé se setkávají v praxi s její lehčí formou, která se projevuje výrazně sníženou schopností čistě zpívat, je však dočasná. Tato snížená schopnost je zapříčiněna nevycvičenou souhrou mezi sluchovým vnímáním nebo představivostí a funkcí hlasového orgánu. Tento druh amúzie lze poměrně rychle odstranit a to na základě soustavného výcviku obsahujícího efektivní pěvecké činnosti. Ideální je začít s výcvikem již na počátku školní docházky.

---

melodii (neschopnost vnímat celistvý melodický útvar a tím ani poznat známé melodie, např. státní hymnu). Ale mohou alespoň rozlišovat výšku jednotlivých oddělených tónů. Dochází k poruše vnímání jen některých tónů v určité tónové oblasti, kdy v horším případě zvaném hluchota pro tonalitu nemůže člověk vnímat tonalitu, protože nevnímá výškové vztahy, tak nemůže vzniknout ani tonální citění. Objevuje se i falešné slyšení (parakusie), jež vzniká na základě poškození jednoho ucha (dojde ve spojitosti se zdravým uchem k „rozladění“, což v horších případech zapříčiňuje ztrátu sluchu).

Miluše Kmentová - Kmentová, M. *Funkční ovlivňování témbrového a fonematického sluchu předškolních dětí. Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 2, s. 23-25, vypracovala projekt *Hudba jako výrazný prostředek kultivace řeči předškolních dětí* (projekt podpořen GAUK. Č. 934213), kde se mj. zabývá témbrovým a fonematickým sluchem z pohledu psychologie, logopedie a neurofyzologie. Sledovala rozvoj fonematického sluchu a jak přispět ke sluchovému rozlišení vokálů. Témbrový sluch je součástí hudebního sluchu, v pravé mozkové hemisféře je umístěno vnímání hudby a témbrovým sluchem rozlišujeme barvu tónů (tóny hudby). Fonematický sluch zajišťuje vnímání řeči, tato funkce je v levé mozkové hemisféře. Témbrový a fonematický sluch jsou dvě samostatné funkce sluchu (anatomicky oddělené), ale vzájemně se ovlivňují, i když fungují paralelně. Např. lidé s amúzií (vrozenou nebo např. získanou po úraze, kdy ztrácí schopnost vnímat hudbu) se naučí mluvit, neboť není postiženo vnímání řeči (důkaz oddělenosti oblastí mozku pro vnímání hudby a řeči). Častější je paralelní vývoj hudební a řečové oblasti (např. lidé s výborným hudebním sluchem se např. snadněji učí cizí jazyky). Proto je třeba rozvíjet témbrový a fonematický sluch paralelně, a to od narození dítěte rozvíjet tzv. sluchovou pozornost (za kterou je odpovědná pravá - hudební hemisféra). Na základě výzkumu učinila Kmentová závěry, že vokální činnosti jednoznačně přispívají k rozvoji fonematického sluchu dětí, tedy mají vliv na vnímání a rozvoj řeči.

Nezpěváci s motorickou amúzií slyší, že intonují špatně, ale hlasivky je neposlouchají. Potřebují tedy dobrý sluchový vzor, vnější sluchovou kontrolu, zapojení zraku a pohybu (pohyb ruky nahoru a dolů dle výšky tónu). Tím se propojí činnost jemnějších svalů v hlasovém orgánu se sluchovou kontrolou a zpěv u dětí i dospělých je postupně čistší.

Nejčastější příznaky motorické amúzie jsou: intonačně nepřesná vokální reprodukce a nesprávná intonace známých i neznámých melodií, nesprávná reprodukce rytmu melodie na bicím nástroji, neschopnost pohybovat se synchronizovaně s hudebním rytmem a tempem, neschopnost vyhledat a následně zahrát jednotlivé tóny či úryvky známých písní na dětském nebo klávesovém hudebním nástroji a neschopnost psát noty.

Při práci s nezpěváky s touto amúzií (dítě slyší, že neintonuje správně, ale, není schopno ovládat motoriku hlasivek a tak odstranit problém) je důležité dát dítěti sluchový vzor, zpětnou sluchovou kontrolu a k tomu oporu (zrakovou, pohybovou – například pohyb ruky znázorňuje výšku tónu).

Příčiny tohoto druhu amúzie ve vztahu k nezpěvákům popisuje Tichá ve svých příčinách nezpěvnosti.<sup>88</sup>

„Je obtížné přesně diagnostikovat a oddělit oba typy amúzie, protože se ve svých vnějších projevech často shodují a při snaze žáka realizovat hudební činnosti se vzájemně kombinují a podmiňují“,<sup>89</sup> konstatuje Tichá.

---

<sup>88</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

<sup>89</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1 vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 21.

## **4 Alena Tichá a její přínos k práci s hudebně a pěvecky méně rozvinutými dětmi**

Hudební pedagožka Alena Tichá patří mezi významné odborníky v oblasti rozvoje dětské hudebnosti. Ve své mnohaleté teoretické a pedagogické práci se systematicky věnuje tématu pěvecky méně rozvinutých dětí a metodice hlasové výchovy dětí.

Jako vysokoškolský pedagog vzdělává budoucí učitele hudební výchovy na PedF UK v Praze, přednáší na dalších univerzitách a na vědeckých konferencích v České republice a v zahraničí, patří k vyhledávaným lektorům v oblasti vzdělávání pedagogů v rámci celoživotního vzdělávání. Je autorkou metodických publikací, učebnic, didaktických materiálů a pomůcek, publikuje v odborných časopisech.

Spolupracuje s pěveckými sbory jako hlasová poradkyně, příležitostně se podílí na hudební režii při natáčení profilových CD sborů, je častou členkou porot pěveckých a sborových soutěží. Sama působila jako sbormistryně DPS a učitelka zpěvu v ZUŠ.

V 5. ZŠ v Brandýse nad Labem založila třídy s RVHV.<sup>90</sup> Vypracovala učební osnovy pro výuku v těchto třídách a jejich platnost ověřila v rámci výzkumu. Výsledky jejího experimentálního vyučování ve třídách s RVHV přinesly nejen nové poznatky do práce s dětmi hudebně a pěvecky méně rozvinutými (tzv. nezpěváky) z pohledu hlasového pedagoga, ale obecně prokázaly i pozitivní přínos tvořivé intonace pro práci s těmito dětmi.

Umělecká pěvecká činnost Tiché zahrnuje jak sólová, tak především sborová vystoupení a koncerty doma i v zahraničí.

Hlavní těžiště její práce a odborné aktivity spočívají v didaktické a metodické práci s hlasem. Zabývá se problematikou umělecké hlasové výchovy (sólové, sborové), nápravou nemocných a profesně unavených hlasů (spolupráce s foniatrií), ale především hlasové výchově dětí. Na základě vlastních zkušeností a výzkumu vypracovala metodiku práce s dětmi,

---

<sup>90</sup>Rozšířená výuka hudební výchovy.

především pak s nezpěváky. Tichá potvrdila teoretické poznatky a ve své praxi dokázala, že každé zdravé dítě lze hudebně a pěvecky rozvinout.

O osobnosti Aleny Tiché uvádíme více v přílohách.<sup>91</sup>

## 4.1 Cesta k práci s nezpěváky

(Tuto kapitolu jsem zpracovala na základě rozhovoru s Alenou Tichou).<sup>92</sup>

Výzva zabývat se pro hudební výchovu a hudebnost dětí důležitým tématem pěvecky méně rozvinutých dětí a rozpracovat problematiku hlasové výchovy a nápravy pěveckého hlasu, přišla Tiché od hudebního pedagoga Zenkla.<sup>93</sup>

Druhým podnětem se stala pro Tichou praxe v učitelském terénu a zkušenosti z přímé pedagogické práce. Založila v 5. ZŠ v Brandýse nad Labem pěvecký sbor, do kterého se přihlásilo 40 dětí, ale pouhých 12 dětí bylo schopno zpívat čistě. Ostatní se s velkým nadšením snažily, ale zpívat neuměly. Zkoušky probíhaly od 7 hodin ráno. Práce Tichou velmi těšila a věnovala jí hodně energie a času navíc. Děti, které zpívat neuměly, se chtěly naučit zpívat a čekávaly ráno od 6.45 hodin před školou na zkoušku sboru. Právě tyto děti ji přiměly se o ně zajímat a přivedly ji k myšlence jim pomoci, a tedy i k práci nad tématem pěvecky méně rozvinutých dětí.

Důkazem, že postupuje správným směrem, se stalo založení tříd s RVHV,<sup>94</sup> kam byly přijaty všechny děti, které měly zájem o hudební aktivity. Z nich ale jen málo zpívalo. Ostatní byly latentní zpěváci. Tichá popsala děti v případových studiích, pořizovala nahrávky z hodin a hledala cesty, jak naučit děti zpívat. Postupně aplikovala v dalších třídách své zkušenosti a metody na děti – nezpěváky a ověřovala si, jak metody fungují v praxi. To byl podnět k teoretickému zpracování a zobecnění problematiky rozvoje hudebnosti. Zenkl ji na problematiku upozornil, ale práce s dětmi byla

---

<sup>91</sup>Příloha č. 1, příloha č. 2.

<sup>92</sup>Rozhovor s Alenou Tichou dne 26. 1. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

<sup>93</sup>Luděk Zenkl – viz kapitola této práce 2.1.4.

<sup>94</sup>Příloha 2B.

rozhodující. Zkušenost z pedagogického procesu byla silnou motivací. Díky dobrému teoretickému základu z vysokoškolských studií a zkušenostem řadového učitele si mohla problematiku nezpěváků více promýšlet a vytvořit systém a metodiku. Tichá mohla využít pedagogických zkušeností a také se učit z chyb. Objevila v práci s dětmi veliký potenciál pro položení teoretického základu práce s nezpěváky. Její první publikací, ke které vzešel podnět od odbornice na dětské pěvecké sbory Jaroslavy Mackové,<sup>95</sup> byla *Hlasová výchova ve sboru*.<sup>96</sup> V důsledku požadavků rozšířit svou práci mezi hudební pedagogy napsala publikaci *Učíme děti zpívat*,<sup>97</sup> která vyšla v roce 2005. Od té doby Tichá rozšířila své poznatky, rozpracovala detailněji metodiku, připravila další řadu a systém cvičení a her pro pedagogickou praxi. Materiály z této publikace stále rozšiřuje a přináší nové pohledy a vhledy do problematiky práce s nezpěváky v rámci seminářů, přednášek, workshopů a publikování v odborných časopisech.

## 4.2 Pojetí nezpěváků

Z pohledu Tiché: „Malé děti z počátku nakládají s hlasem intuitivně, své nedostatky si neuvědomují. Rády si jen tak z rozmaru propěvují... Nerušíme-li je, dokážou vyzpívat s plným zaujetím celé árie.“<sup>98</sup> Tichá tyto první pokusy o zpěv považuje za stejně důležité jako první pokusy o řeč. Zdůrazňuje, že čistota zpěvu se zlepšuje, když může dítě svůj hlas porovnávat s kvalitním hudebním vzorem a není při pěveckých pokusech samo. Postupným vývojem se dítě stává kritičtější samo k sobě a začne si uvědomovat, že nezpívá tak dobře, jako ostatní. Jestliže se ještě navíc objeví netaktní kritika, schází dítěti jistota i odvaha před kýmkoli zazpívat. Dítě ztratí i poslední zbytky pěveckého sebevědomí. Ze strachu z neúspěchu je dítě pod psychickým tlakem, který ochromuje jeho přirozenou potřebu zazpívat si jen tak – pro

---

<sup>95</sup>Jaroslava Macková, výzkumná pracovnice NIPOS-ARTAMA, oddělení pěveckých sborů v České republice, muzikoložka.

<sup>96</sup>TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru*. 1. vyd. Praha: NIPOS Praha, 2004.

<sup>97</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

<sup>98</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 11.

radost. Tato obava některé lidi pronásleduje až do dospělosti, takže nezpívají ze strachu, že by se mohli svým zpěvem zesměšnit.

Tichá ve shodě s ostatními odborníky zastává názor, že každý má dar zpívat a hlas každého člověka má a nese předpoklady pro zpěv. Je však třeba, aby se nebránilo přirozenému hlasovému projevu, ale naopak, aby se procvičoval hlas v plném rozsahu a znění. Tichá doporučuje zařadit nápravu nezpěvnosti do předškolního období, případně do období mladšího školního věku.

#### 4.2.1 Příčiny nezpěvnosti

Dle Tiché<sup>99</sup> spočívají specifika práce s nezpěváky v odhalení a následném odstranění vnitřních a vnějších příčin nezpěvnosti. Tichá detailně zkoumala a ověřila na základě dlouholeté praxe, výzkumné práce a experimentálního vyučování<sup>100</sup> příčiny hudebního a pěveckého zaostávání (vyjma těžké amúzie). V knize *Učíme děti zpívat*<sup>101</sup> vymezuje šest základních příčin pěveckého zaostávání dětí, které je třeba mít na mysli při nápravě nezpěvnosti.

**První příčinou** je absence zpěvu matky. Zpěv matky nejde nahradit ani tou nejvyspělejší technikou, navozuje v dítěti pocit spokojenosti a vede k jeho spontánnímu pobrukování. První hudební zkušenosti dítěte se tak odehrávají v prostředí pro dítě bezpečném a přirozeném. Dětskému hlasu je nejbližší jednohlasá píseň. Častým jevem v dnešních rodinách je všudypřítomná reprodukováná hudba. Děti sice vnímají různé zvuky z reprodukové hudby, ale vícehlasá a odosobněná hudba je pro ně příliš složitá, aby se v ní dokázaly orientovat. Že zpěv matky dítě ovlivňuje již v prenatálním období, hovoří i americký neurolog Daniel Lewitin.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup>TICHÁ, A. Práce s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími 1, 2. *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 3, s. 36, č. 4, s. 57.

<sup>100</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 36.

<sup>101</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 11.

<sup>102</sup>V jednom ze svých experimentů nechával maminkám v prenatálním období vývoje dítěte zpívat jednu píseň. Po narození se se skupinou maminek sešel a společně zpívali různé písně. Když však zazněla ta, kterou maminky dětem zpívaly v prenatálním období, právě

**Druhou příčinou** je nepodpora zpěvu dítěte v rodinném prostředí. Náročný způsob života dnešních rodičů a upřednostnění materiálních hodnot, ovlivňuje rodinnou atmosféru. Dospělí, unavení z práce, chtějí mít doma klid. Napomínají děti, aby už nezpívaly, a často svou žádost doprovázejí nemístnými poznámkami: „Neječ! Buď už zticha!“ Pokud není spontánní pěvecký projev dítěte jako způsob vyjádření podporován nebo alespoň tolerován, děti se stávají tiché, nezpívají a dokonce nedokáží ani zněle mluvit. Omezenou mluvní komunikaci negativně ovlivňují hodiny trávené u počítačových her a pasivní hlasová komunikace přes sociální sítě.

**Třetí příčina** souvisí s problematikou malé fyzické zdatnosti a chybného držení těla, které determinují tvorbu hlasu i činnosti v hudební výchově a obecně i aktivitu v dalších předmětech. Shrbené tělo, zúžený hrudní koš, propadlá prsní kost a snížená fyzická vybavenost negativně působí především na dechovou funkci, a tím ochromují správné tvoření tónů, které je založeno na spolupráci dechu s hlasivkami.

**Čtvrtou příčinou** je nízká hlasová poloha a křik. Na počátku malé děti přirozeně užívají svůj hlas správně. Tvoří ho na základě koordinované souhry dechu a hlasivek, které si dítě posiluje díky spontánním hlasovým a zpěvním projevům (pobrukování, pláč, smích, zavýsknutí, radostné zvolání či údiv). Jsou to projevy, přes které dítě vyjadřuje spokojenost či její opak. V tomto období se děti ještě pohybují ve velkém rozpětí tónovém i dynamickém, protože používají vokální hlas. Zlom nastává ve chvíli, kdy dítě začíná mluvit. Pokud převáží mluva nad vokálním hlasem, hlasový rozsah dítěte se začne zmenšovat. Navíc mluví-li dítě křiklavě, zapojují se hlasivkové vazy v plné hmotě, tím hlas zní hlouběji a postupně není schopen okrajového znění (hlavového tónu). Dětský hlas je přirozeně jasný, když ale děti nezpívají a tím neprocvičují vyšší hlasovou polohu, jejich hlas postupně ztrácí jas i schopnost tvořit vyšší tóny. Tichá upozorňuje, že pokud nedojde k včasné nápravě, tak se původní jednota hlasu, (tzn. vyvážení hrudního a hlavového rejstříku) poruší ve prospěch hrudního hlasu. „Děti nemohou zpívat vyšší

---

děti těchto maminek výrazně zpozorněly. Ukázalo se tedy, že hudbu velmi vnímají již před narozením a právě tam se tvoří podhoubí vztahu k hudbě a základ dalšího rozvoje.



tóny. Bručí – v jejich zpěvu převládá mluva nad znějícím tónem (tzv. mluvozpěv).“<sup>103</sup>

**Pátou příčinou** je chybný pěvecký vzor, tedy chybná zvuková představa dítěte a pasivní přijímání hudby. Tichá zde popisuje tzv. hudební smog – hudebně zamořené prostředí, které dítě nepodněcuje k přirozenému zpěvu. Kolem dítěte stále něco zní a hudbou jsou ovlivňovány z mnoha zdrojů včetně nevhodných pěveckých vzorů s nesprávnými pěveckými návyky. Dítě se svůj vzor snaží napodobit a pojímá ho za estetický ideál. Na základě toho přejímá jeho drsný pěvecký projev a tím narušuje svůj dětský hlas (jeho jas, hlavové znění, výšky). Domníváme se, že dalším negativním vlivem jsou i texty některých písní, které dítě vnímá. Vliv médií a digitálních technologií na dítě zastavit nemůžeme, ale lze mu nabídnout zásobu kvalitní hudby, ve které může najít svůj pěvecký vzor.

Poslední, **šestá příčina**, souvisí se školním prostředím. V případě neodborného vedení hlasové průpravy v MŠ a ZŠ (někteří učitelé nechávají děti zpívat příliš silně a v příliš nízké hlasové poloze, také zařazují písně malého hlasového rozsahu), může dojít k stagnaci zpěvnosti dítěte. Zvýšený počet již zmíněných „bručounů“ se pak podle Tiché objevuje tam, kde učitelka zpívá příliš silným a hlubokým hlasem. Děti tak ani nemají příležitost vyzkoušet si lehce znějící hlas a procvičit vyšší tóny. S tím souvisí i ovládání hry na hudební nástroj, kdy učitel dokáže doprovázet písně pouze v C dur. Také intenzita doprovodu, který překrývá zpěv dětí, způsobuje, že se dítě neslyší a tudíž nemůže mít svůj zpěv pod kontrolou. Žáky ovlivňuje i chybný pěvecký projev samotného učitele.

Po prostudování jednotlivých příčin nezpěvnosti je zřejmé, že všechny uvedené příčiny ovlivňuje prostředí, ve kterém dítě vyrůstá a je vzděláváno. Jak autoři dřívější, tak Tichá, se shodují, že stěžejní působení na dítě v rozvoji jeho hudebních schopností nese vždy rodina a škola. Největší podíl nese prostředí primární, tj. prostředí rodiny, které je pro rozvoj hudebnosti, a tedy i zpěvnosti dítěte klíčové. Důležitý podíl má prostředí sekundární, tedy

---

<sup>103</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 2. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 13.

školní. Rodiče i učitelé jsou pro děti vzory nejen hudebními, ale také mluvními.

Tichá poukazuje na neoddělitelnost hlasu a hudebnosti, která je u malých dětí vždy propojena. Pokud se tedy u dětí zlepší hlas zpěvní, zkvalitní se také hlas mluvní.

Pochopení příčin nezpěvnosti a následná práce s nezpěváky vyžaduje komplexní znalosti z oborů hudby, psychologie, pedagogiky, ale také fyziologie, foniatry a neurologie. Práce Tiché je podložena nejnovějšími poznatky všech oborů důležitých pro práci s nezpěváky. Odborné vedení dětského hlasu, náprava unaveného hlasu či práce s nezpěváky vycházejí ze znalostí fyziologie hlasu. Hlas tvoříme pomocí hrudního (pro mluvní hlas) a hlavového rejstříku (pro zpěvní hlas). Dítě přirozeně používá před začátkem mluvního hlasu hlavový hlas, ale právě v období rozvoje mluvního hlasu preferuje ke svému mluvnímu vyjadřování mechanismus hrudního rejstříku. Ten se projevuje nižší hlasovou polohou, silnější dynamikou a většinou je doprovázen typickými tvrdými hlasovými začátky (např. při křiku). Tím se u dítěte oslabuje a postupně vytrácí hlavový hlas, charakteristický vyšší hlasovou polohou (nad  $f^1$ ) a slabší dynamikou. Následkem je narušení rovnováhy mezi oběma systémy. Negativní důsledky oslabeného hlavového rejstříku se projeví především při postupu k vyšším tónům, kdy k nim hlas, využívající převážně mechanismus hrudního rejstříku, nemůže plynule postupovat. Při postupu melodie nahoru tak plný hlas není schopen tvořit vyšší tóny (hlas nezpěváků dosáhne jen  $e^1$ ,  $f^1$ ). Když by dítě chtělo zapojit u tónu  $f^1$ ,  $g^1$  hlavový rejstřík a v melodii stoupat výše, začne násilně přetahovat hrudní rejstřík až do  $h^1$ ,  $c^2$ ,  $d^2$ , nebo se jejich hlas zlomí ve slabý a vlastně ne plně funkční hlas. V první fázi nápravy této nerovnováhy mezi rejstříky dítě objeví vyšší hlasovou polohu skrz hlavový tón. „Čím více se dítě bude projevovat spontánně, tím více odstraníme jeho napětí a bude se mu dařit. Začne stoupat jistota a na základě té začne stoupat jeho sebevědomí a jeho hudebnost se bude moci plně projevit.“<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 30.

#### 4.2.2 Kategorizace dětí nerozespívaných a hudebně nerozvinutých

V odborné literatuře je problematika dětí nerozespívaných a hudebně nerozvinutých součástí publikací např.: Aleny Tiché,<sup>105</sup> Františka Sedláka,<sup>106</sup> Luďka Zenkla,<sup>107</sup> Františka Lýska,<sup>108</sup> Hany Váňové,<sup>109</sup> Oldřicha Dolanského,<sup>110</sup> Miluše Obešlové,<sup>111</sup> Marie Slavíkové,<sup>112</sup> Bohumila Kulínského,<sup>113</sup> Josefa Říhy,<sup>114</sup> Josefa Fryščáka<sup>115</sup> a dalších.

Nezpěváci se liší mírou nezpěvnosti a jejich hudební zaostávání je způsobeno nerozvinutým hudebním sluchem a nevycvičeným hlasovým aparátem.

Tichá vytvořila na základě praxe a vlastních výzkumů kategorizaci hudebně zaostávajících dětí. Bere v potaz individualitu a osobnost každého dítěte, míru jeho zkušeností a nadání. V podstatě jde o diagnostický přístup, který učiteli pomůže vytipovat nezpěváky a stanovit příčiny a projevy jejich pěveckého a hudebního zaostávání. Na základě zjištěných projevů má být k dítěti přistupováno i při nápravě nezpěvnosti (např. zadávání pro dítě přiměřených a splnitelných úkolů).

---

<sup>105</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007.

<sup>106</sup>SEDLÁK, F. *Naučíme zpívat všechny děti?*. 1. vyd. Praha: SHV, 1966.

<sup>107</sup>ZENKL, L. Nové možnosti rozezpívání pěvecky nerozvinutých žáků. *Estetická výchova*, 1988/89, roč. 29, č. 6, s. 173-174.

<sup>108</sup>LÝSEK, F. *Vox liberorum*. 1. vyd. Brno: Blok, 1976.

<sup>109</sup>VÁŇOVÁ, H. *Pěvecká tvořivost na základní škole*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984.

<sup>110</sup>DOLANSKÝ, O. *Metodický postup při nácviku písní*. 1. vyd. Brno: Krajský pedagogický ústav, 1984.

<sup>111</sup>OBEŠLOVÁ, M. *Hlasová výchova 6-9letých dětí na ZŠ*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005.

<sup>112</sup>SLAVÍKOVÁ, M. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. 1. vyd. Plzeň: ZČU v Plzni, 2003.

<sup>113</sup>KULÍNSKÝ, B. *Máte hudební sluch?* 1. vyd. Praha: SHV, 1964.

<sup>114</sup>ŘÍHA, J. *Sborový zpěv v hodinách hudební výchovy*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979.

<sup>115</sup>FRYŠČÁK, J. *Co je pěvecká elementaristika*. Ostrava: 1995.

Podle vnějších projevů a příčin hudebního a pěveckého zaostávání uvádí Tichá ve svých publikacích například *Učíme děti zpívat*<sup>116</sup> a *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*<sup>117</sup> rozdělení nezpěváků do dvou skupin.

První skupina jsou **hudebně rozvinuté avšak nerozespívané děti**.<sup>118</sup> tuto velkou skupinu tvoří děti, které mají hudební předpoklady, ale nezpívají, protože jim chybí pěvecké zkušenosti. Jejich předpoklady jsou v podobě hudebních vloh a částečně rozvinutých hudebních schopností. I přesto tyto děti nedovedou zpívat, projevují se jako nenapravitelní nezpěváci, ale ve skutečnosti jimi nejsou. Tichá ve své publikaci *Učíme děti zpívat*,<sup>119</sup> uvádí více příčin, proč tyto děti zpívat nedovedou, a zároveň popisuje a nabízí na základě svých výzkumů nápravu nezpěvnosti dětí této skupiny. První skupinu dále člení na čtyři typy nezpěváků:

Prvním typem jsou podle Tiché **žáci s malým nebo nevhodně umístěným hlasovým rozsahem**. Tyto děti mohou ve své hlasové poloze čistě zpívat, ale pokud se dostanou do tóniny, která neodpovídá jejich dosavadním pěveckým zkušenostem, zpívají falešně a melodii písně si přizpůsobují svému hlasovému rozsahu, (který je omezený a nízko umístěný). Ke zpěvu využívají mluvní hlas s převahou hrudního rejstříku. Pro nápravu je nutné podpořit představu o zvukové kvalitě jejich zpěvního hlasu a nabídnout jim kvalitní hlasový vzor. Ten přijmou za vlastní a s tím přijmou i nový způsob tvoření hlasu s převahou hlavového tónu, který je třeba podpořit i hrami s hlasem. U vyšších tónů je nutné probudit pocit hlavové resonance.

Do druhého typu řadí Tichá **děti s nevytvořenou koordinací mezi hudebními představami a činností hlasivek**. Tyto děti nedokážou hlasem vyjádřit, co slyší v představě. Ale vyhledají melodii písně na hudebním nástroji, protože dovedou pracovat s hudební pamětí a hudebními

---

<sup>116</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005

<sup>117</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007.

<sup>118</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 26-30.

<sup>119</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

představami. Nevyjádří hlasem, co slyší v představě, to znamená, nezpívají čistě. Chyb v intonaci si jsou ale dobře vědomy. Při nápravě je nejprve třeba navodit hlavový tón a společně s ním vyšší hlasovou polohu. Následuje soustředění se na zlepšení čistoty zpěvu. Dobře fungující hudební sluch sjednocuje hudební představy a jejich zvukovou realizaci (vnitřní a vnější zpěv). Nezpěváci ale mají hudební sluch méně rozvinutý, a proto využijeme k jeho výcviku opory. Oporami jsou další smysly – zrak a pohyb, díky kterým si děti ujasňují správné tónové vztahy. Další oporou pro nápravu je kvalitní hlasový vzor (např. jiné dobře zpívající dítě). Za pomoci těchto opor se rychle koordinuje hudební představa s činností hlasivek a čistota zpěvu se zlepšuje.

Skupina první obsahuje také třetí typ nezpěváků, tj. **děti, které zatím nemají bezpečně upevněné hudební představy**. Tyto děti jsou schopné samy zpívat celkem čistě, a to i písně většího hlasového rozsahu. Problém však přichází při společném zpěvu, kdy se neslyší. Z tohoto důvodu se při společném zpěvu nemohou opřít o své hudební představy, a to způsobuje, že se nechají strhnout falešným zpěvem souseda nebo někoho jiného, nejčastěji nejbližšího „bručouna“ ve třídě. Při společném zpěvu si neuvědomují, že chybně intonují, protože nemohou sluchem porovnávat svou hudební představu s výškou tónu, který zpívají. Na základě toho se oslabuje jejich hudební představivost. Tichá přirovnává tuto situaci ke zpěvu kánonu, když se dítě nedokáže ve druhém hlase udržet: jeho hudební představa v tomto momentě není tak přesná, aby se podle ní mohlo řídit, a tak po několika tónech sklouzne do prvního hlasu. Při hromadném zpěvu se děje to samé. Pokud dítě déle zpívá v nezpěvné skupině, může se stát, že se u něj zcela rozloží hudební představy, které se dosud vyvíjely nadějně. Při nápravě je třeba změnit vnější podmínky tak, aby se děti mohly kontrolovat sluchem. To znamená, že se dítě musí slyšet (k tomu je potřeba snížit hlasitost společného zpěvu). Dítě se učí poslouchat samo sebe (k tomu můžeme využít zpěv ve dvojici či skupině). Uvědomuje si, jestli jeho zpěv souzní s ostatními nebo zpívá odlišně. Každé dítě by mělo slyšet kvalitní pěvecký vzor nejprve bez doprovodu, později s využitím hudebních nástrojů. (Nejvhodnější jsou housle, díky barvě, která se nejvíce přibližuje lidskému hlasu. Ke zpřesnění intonace pomůže také klavír či kytara).

Posledním typem první skupiny nezpěváků jsou **děti s psychickými zábranami**, které se mohou také projevovat jako nenapravitelní nezpěváci. Těmto dětem blokuje jejich pěvecký projev psychika. Nejistota a strach z individuálního projevu způsobí neschopnost koncentrace na vlastní hudební projev, a tím se rozloží již vytvořené hudební představy i vnější hudební projevy. Pokud učitel citlivě situaci neřeší, dítě si může vytvořit psychickou zábranu, které někdy přetrvá po celý život. Úkolem učitele i rodičů je probudit a podporovat v nich sebedůvěru. Někteří nezpěváci často odmítají ze začátku spolupracovat, proto je nelze nutit nebo negativně hodnotit, naopak je třeba trpělivost, taktní přístup, zájem o jejich činnost a vytvoření podmínek k prožití úspěchu. Dítě získá jistotu a na základě té i sebevědomí, začne ztrácet zábrany a přirozená hudebnost se bude moci projevit. Učitel by také měl vyzdvihnout žákovy schopnosti v jiných hudebních oblastech, například hru na hudební nástroje, která se u dítěte s psychickými zábranami může stát příležitostí k nalezení jistoty i v pěveckém projevu.

Druhou skupinu tvoří dle Tiché **děti hudebně nerozvinuté, a proto nerozezpívané**.<sup>120</sup> takových dětí je daleko menší množství. Příčinou, proč nedovedou zpívat, je jejich nerozvinutá hudebnost. Tyto děti nezaspívají čistě ani jednoduchou písničku ve své hlasové poloze ani s pěveckou oporou dobrého zpěváka nebo doprovodem hudebního nástroje. Je pro ně těžké zopakovat tón nebo ho vyhledat na hudebním nástroji, či zahrát snadnou melodii na klavír nebo jednoduchý melodický nástroj (např. metalofon). Také nepoznají zahranou písničku, kterou se už učily. Pro některé z těchto dětí je typické, že zpěv nahrazují monotónní mluvou, tzv. mluvozpěvem. Takoví nezpěváci jsou nazýváni „**bručouny**“, z nichž někteří používají ke zpěvu všech písní svou vlastní jednoduchou univerzální melodii. Někteří naopak improvizují (dle Tiché „surfují“)<sup>121</sup> svým hlasem odvážně bez ohledu na jakékoli hudební zákonitosti, protože si neuvědomují intonační nepřesnost vlastního zpěvu. V obou těchto případech děti neumějí soustředěně naslouchat, vnímat a analyzovat jednotlivé kvality tónů jako je například

---

<sup>120</sup>Tamtéž.

<sup>121</sup>Tamtéž s. 30.

výška. Nemají vycvičený hudební sluch, a proto nemohou zvládnout tonálně výškové vztahy. Nemají vůbec vycvičenou operativní paměť, díky níž by si zapamatovaly, porovnaly a znovu vybavily odlišnosti jednotlivých tónů. Na základě zmíněných příčin vnímají melodii jako náhodně po sobě jdoucí zvuky a neprožívají vztah jednotlivých tónů k tónice. „Toto nevypěstované tonální cítění spolu s nerozvinutou hudební pamětí jim brání ukládat si ve vědomí strukturalizované hudební obrazy – hudební představy.“<sup>122</sup> Tato druhá skupina dětí hudebně nerozvinutých, a proto nerozespívaných, se v některých případech odlišuje i psychicky. Takové děti mohou být často nesoustředěné, roztěkané, neklidné, někdy naopak pasivní, duchem nepřítomné či bez zájmu. Přicházejí z prostředí, které je hudebně velmi málo podnětné a to ovlivňuje jejich vztah k hudbě. Jejich rozezpívání je pro učitele velmi náročným úkolem a vyžaduje mnoho času a trpělivost.

Pro jejich nápravu, která není snadná, je podstatná psychika těchto nezpěváků, která postupným zráním rozvíjí schopnost soustředěně vnímat. To potom zlepší i jejich hudebnost a začnou vědomě naslouchat. Nejprve je třeba žáka zbavit pocitu nejistoty a obav z neúspěchu. Zde mohou pomoci například pohybové hry, ke kterým žáci začnou pod vlivem kolektivu přistupovat se zájmem (např.: cvičí správný pěvecký postoj, sed). Pozitivní je, že začnou spolupracovat s dospělým s důvěrou. Dále zařadíme hlasovou výchovu, ke které využíváme motivační hry. Ty pomohou k navození hlavového tónu a hlavové resonance. Postupně rozšiřujeme také hlasový rozsah směrem nahoru a vyrovnáváme znění hlasu a vokálů, dítě se tak učí slyšet i jemnější zvuky. Při jakémkoli tělesném napětí, jako jsou např.: napjaté svaly vpředu na krku či v zátylku nebo neuvolněná dolní čelist a nesprávná poloha jazyka, zařazujeme uvolňovací aktivizační a koordinační cviky.<sup>123</sup>

Velmi pečlivě se věnujeme probuzení sluchové pozornosti k rozlišování síly, délky, barvy a nakonec výšky tónů. K výcviku výšky můžeme přistoupit, až když dítě soustředěně vnímá. Spojujeme ji s pohybem ruky a slovním vyjádřením (tón je vysoko, nízko, opakuje se). Náročnost stupňujeme.

---

<sup>122</sup>Tamtéž s. 30.

<sup>123</sup>Tamtéž s. 74-134.

Porovnáváme dva tóny s velkým kontrastem, který postupně zmenšujeme. Z rozhovoru s Tichou<sup>124</sup> vyplynulo následující: při velkém kontrastu pomáhá dětem k rozlišení tónu témbrový sluch (vysoko - ptáček zpívá, hluboko - medvěd bručí). Při přiblížení tónu přestane pomáhat barva (světlý – vysoký, tmavý – hluboký tón) a nezpěváci začnou mít s rozlišováním tónů problémy. Proto je třeba už při kontrastních tónech, aby dítě zapojilo motoriku ruky a svůj hlas. Tím si pohybem, zrakem, sluchem a hlasivkami „osahá“ vysoký a nízký tón. Tuto dovednost pak přenášíme i na obtížnější porovnání dvou tónů, které již nejsou tak kontrastní (například odehrávají se v jednočárkované oktávě). Tím si děti vytvářejí přesnější hudební představu, kterou jsou schopny postupně stále přesněji realizovat svým hlasem. Porovnávané tóny můžeme variovat, např.: dvakrát opakuji vysoký a jednou nízký apod. Různým počtem opakovaných tónů rozvíjíme také hudební paměť. Zpočátku bezprostřední paměť – dítě ukazuje současně se vzorem. Následně využijeme hry na ozvěnu, kdy dítě musí do paměti a do představy uložit slyšený model. Následně si tento model musí vybavit, aby ho hlasem a pohybem mohl reprodukovat. Při této činnosti vedeme dítě k aktivní práci s hudební představou, což je základní podmínkou zpěvu.

Při nápravě těchto nezpěváků jsou aktivity prokládány sluchovými a hlasovými hrami, při kterých má nezpěvák možnost zjistit, jestli jeho zpěv souzní s ostatními. Pro zpěv jsou vhodné písně melodicky i formálně přehledné, které přirozeně vychází z textu.

Rozvoj tonálního citění přispívá k čistotě zpěvu. Nezpěváci se potřebují naučit slyšet dur-moll citění, je třeba naučit slyšet a vyslouchat z melodie tónický kvintakord. K tomuto rozvoji používáme písně, které obsahují některé tóny tónického kvintakordu. Tonální citění posilujeme i pomocí her s tóny při tvořivé intonaci nebo při instrumentální hře. Některým dětem může k rozvoji tonálního citění pomoci i hra na hudební nástroje (zobcová flétna, metalofon atd.).

---

<sup>124</sup>Rozhovor s Alenou Tichou dne 5. 4. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.



Z rozhovoru s Tichou<sup>125</sup> dále vyplynulo: durové a molové tonální cítění může být upevňováno pomocí tvořivé intonace. Z osvojované písňe učitel vymezí intonační prostor (např. 5-3, 5-6-5-3, 5-3-1 atp.) a v rámci něho si s dětmi s tóny hraje. Např.: děti zhudebňují slova, sousloví, pozdravy atp.). Vždy ukazují zpívaný model pohybem ruky v prostoru. Cílem je upevnit v představě oporu o tónický kvintakord. U nezpěváků vycházíme od 5. stupně, abychom hlas nasadili ve zpěvní poloze a tak umožnili modely zpívat zpěvním hlasem nikoli mluvním hlasem. Podrobněji se této problematice věnuje Váňová.<sup>126</sup>

#### **4.2.3 Vývojové fáze, jimiž prochází dítě při nápravě nezpěvnosti**

Každé dítě je jiné, tedy i v případě nezpěváků jsou u dětí rozdíly. Ke každému dítěti je třeba přistupovat individuálně a pracovat s ním právě jemu vyhovujícím tempem. Dítě pěvecky nerozvinuté chce zažít úspěch, hudebně se projevit a vyrovnat se dětem s přirozeným hudebním talentem.

Tichá popsala jednotlivé fáze, jimiž prochází nezpěvák při rozvoji jeho hudebnosti a zpěvnosti. Přechod z jedné fáze do druhé trvá u každého nezpěváka rozdílně dlouho v závislosti na jeho pěveckých dovednostech. Někdy je třeba vrátit se o krok i více zpět a procvičit hlavový tón a hlavovou resonanci, aby se při zpěvu písňe prosadila melodie a vyšší hlasová poloha, a nikoli mluvozpěv, ke kterému svádí zpěv písňe na text. Pokud dítě vnímá silněji text písňe, než její melodii, vrací se k dřívějším návykům - mluvozpěvu. „Praxe potvrzuje, že uvedené etapy jsou všem nezpěvákům společné:

1. Dítě odříkává text buď v rytmu písňe (využívá mluvozpěv) nebo ho zpívá na několika tónech mluvního hlasu, obrys melodie nezachytí ani náznakem. Není schopno zpívat s oporou o hlas učitele, na zapojení pohybu ruky reaguje pouze ojediněle změnou polohy hlasu.

---

<sup>125</sup>Rozhovor s Alenou Tichou dne 5. 4. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

<sup>126</sup>VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Praha: Supraphon, 1989.

2. Ačkoli je zpěv dítěte tonálně neurčitý, částečně již hlasem reaguje na pohyb ruky, která znázorňuje tvar a průběh melodie (hlas směřuje přibližně nahoru a dolů). Při zpěvu s oporou ojedinele na některých tónech souzní, jindy se přiblíží k melodii změnou polohy hlasu. Zapojením pohybu ruky v prostoru (u písni) či fonogestiky (u instruktivního melodického postupu) se jeho intonace částečně zpřesní.

3. Při samostatné reprodukci zachovává základní obrys celé melodie, místy i požadované intervalové poměry tónů, tonální zakotvení je však nestálé (často v rámci písni vystřídá několik tónin). S oporou o doprovod akordického nástroje či o hlas dobrého zpěváka se čistota zpěvu u těchto dětí zlepšuje. Při zapojení uvedených sluchových a zrakových opor (fonogestiky a pohybu ruky v prostoru) se přesnost zpěvu výrazně zkvalitní.

4. Pěvecký projev vykazuje jen drobné nepřesnosti. Dítě zpívá samostatně a po celou dobu se udrží v tónině. Zapojením pohybu ruky se jeho intonace zcela zpřesní.

5. Zpívá samostatně intonačně a rytmicky přesně.<sup>127</sup>

#### 4.2.4 Náprava nezpěvnosti

Dle Tiché probíhá náprava nezpěvnosti v mladším věku daleko rychleji než u starších dětí. Jak už bylo uvedeno, psychika malých dětí není zatížena sebekritičností, a tak při nápravných cvičeních spolupracují spontánněji. Období předškolního a mladšího školního věku je vhodné také z toho důvodu, že chybný způsob tvoření hlasu není u dětí tohoto věku ještě plně fixován a lze ho tak lépe navrátit do jeho přirozených kolejí. Tichá ověřila, že lze rozezpívat každé, a to i zdánlivě beznadějně dítě, za předpokladu rozvoje kromě zpěvního hlasu, také hudebního sluchu, hudební paměti a hudební představivosti. Tichá také uvádí, že náprava i ve vyšším věku je možná, není ale již tak přímá. Čím jsou děti starší, tím více jsou v nich zafixovány chybné návyky jak v představě, tak v paměti těla. Tím, že dítě nezpívá, nemá ani

---

<sup>127</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 34.

rozvinuté základní hudební schopnosti, a spolu s psychickým blokem se pohybuje v začarovaném kruhu.

Tichá považuje pro rozezpívání nezpěváků za nezbytnou hlavně obnovu a rozvoj zpěvního hlasu a rozvoj hudebních schopností. Jde při tom o činnosti v praxi se vzájemně prolínající.<sup>128</sup>

Dle Tiché spočívá specifická práce s nezpěváky v tom, že nerozezpívané děti jsou časem schopné plnit podobné úkoly jako ty, které mají plnit zpěváci. Aby nezpěváci dosáhli cíle, potřebují k tomu metodický postup realizovaný v menších krocích, které jsou pro ně splnitelné. Mírou individuality, je také respekt k míře nasazení a odlišnému tempu každého dítěte. Učitel musí být velmi trpělivý, někteří nezpěváci potřebují rok i více, aby se dorovnali s ostatními dětmi ve skupině.

Kromě menších kroků zdůrazňuje Tichá také zachování posloupnosti metodických kroků při práci s nezpěváky, kdy musíme vždy začít od soustředěného sluchového vnímání. Na sluchový podnět by hned měla navazovat odpovídající reakce hlasová a pohybová. Důležité je i zapojení pohybu ruky a zraku, které jsou pro žáka oporou. Při poslouchání výšky tónů děti zazpívají a společně s tím ukáží pohybem ruky výšku tónu a pohyb ruky sledují očima. Tím Tichá navazuje na Melkuse,<sup>129</sup> o němž je pojednáno v první části kapitoly. Výrazným prvkem práce s nezpěváky je časté procvičování a opakování podnětů.

Tichá je přesvědčena, že ve většině případů není nutné pracovat s nezpěváky samostatně. Je totiž lepší je nechat dohromady s ostatními a střídat práci individuální, párovou a skupinovou. Od zkušenějších zpěváků se totiž mohou nezpěváci mnoho naučit.

Tichá také odpovídá na otázku, jak nezpěváky neodradit. Při práci s nezpěváky musí učitel dbát na přiměřenost individuálních nároků. Dává nezpěvákům splnitelné úkoly, které jsou přiměřené jejich dosavadním

---

<sup>128</sup>Tamtéž s. 34-71.

<sup>129</sup>MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představitivosti při nácviu písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970.

hudebním a pěveckým dovednostem. Každé dítě potřebuje být úspěšné pro zažití radosti a touhy, které mu dávají novou sílu pokračovat. Neustálé povzbuzování a chválení žáků, i za sebemenší i méně zdařilý pokus, by se měly stát v pedagogické práci samozřejmostí, pochvala je totiž pro děti obrovskou motivací.

Z různých příčin nezpěvnosti vycházejí i individuální úkoly zadávané skupině. Nezpěvák musí vždy zažívat pocit úspěchu. Proto pro děti méně hudebně a pěvecky rozvinuté si připravíme snazší úkoly (např. rozlišení délky či síly u dvou kontrastních tónů). Náročnější úkoly přenecháme zdatnějším zpěvákům. Samotným posloucháním jejich odpovědí se nezpěvák mnoho naučí. V komunikaci s hudbou i lidmi je klíčové, aby se dítě cítilo v bezpečí. Na konci i v průběhu činnosti je na místě pozitivní ohodnocení, i po splnění jednoduchého úkolu. Rozhodující pro žákovu další chuť do práce je také práce s chybou. Žák musí nabýt vědomí, že chybu udělat může a jen díky opakovaným pokusům může být lepší. Pozitivní podněty dávají dítěti svobodu a chuť hledat svůj zpěvní hlas – jak uvádí Tichá: „Ve skrytu duše touží po vlastním hudebním projevu stejně silně jako děti s přirozeným hudebním nadáním.“<sup>130</sup>

Začít s nápravou nezpěvnosti je nejvhodnější v předškolním nebo mladším školním věku a Tichá předkládá další dva důvody začátku nápravy nezpěvnosti právě v tomto období. Prvním důvodem je, že právě kolem 6. roku dítěte dochází k rozvoji hudebních schopností, jsou-li zajištěny kvalitní sluchové podněty. Druhý důvod je psychologický, kdy je třeba využít žákovu přirozenou spontaneitu a zvědavost, která je pro tento věk typická. U dětí ještě nedošlo k negativnímu hodnocení vlastního pěveckého projevu. Psychika hraje v životě dítěte, a tedy i při budování hudebních a pěveckých představ, důležitou roli a psychický blok může celý vývoj dočasně zastavit. Žádoucí je vytvoření jasné a příjemné atmosféry, kde má každé dítě možnost svobodně hledat, poznávat a zároveň beztestně chybvat.

---

<sup>130</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s. 35.

Řada konkrétních cvičení a her pro nápravu nezpěvnosti není v diplomové práci uvedena, protože v publikacích Tiché jsou velmi podrobně a názorně popsány a výčet námětů v nich obsažených by několikanásobně zvýšil rozsah této práce. Součástí této práce je analýza vybraných publikací Tiché.<sup>131</sup>

#### 4.2.5 Prověření metodiky práce s nezpěváky v praxi

Práce s nezpěváky a překonání obtíží při práci s hudebně a pěvecky zaostávajícími dětmi, zvýšení zpěvnosti dětí a rozvoj jejich hudebnosti vyžadují specifické metody. Hledání těchto metod, které ověří teorii a pomohou pedagogům ve školní praxi, se stalo předmětem výzkumu Tiché.<sup>132</sup> Cílem Tiché bylo prověřit navrženou metodiku v průběhu longitudinálního experimentálního vyučování a sestavit experimentální učební osnovy<sup>133</sup> pro výuku hudební výchovy včetně audiovizuálního záznamu ukázek konkrétní metodické práce ve výuce.

Výzkum probíhal od roku 1992 do roku 2001 v 5. ZŠ v Brandýse nad Labem. Jednalo se o dlouhodobé experimentální vyučování v přirozených podmínkách hudebního vyučování ve třídách s RVHV. Didaktický experiment byl zaměřen na změny v rozvoji hudebnosti žáků. Na této brandýské škole se Tiché podařilo vytvořit třídy s RVHV a zároveň v této škole působila jako fakultní učitelka a sbormistryně. Třídy s RVHV neměly v této době vypracované osnovy, Tichá vycházela z osnov Daniela. Získala oprávnění MŠMT ČR<sup>134</sup> k používání experimentálních postupů a vytvoření vlastních učebních plánů a osnov.<sup>135</sup> Metodika vedení hudební výchovy na této škole byla prezentována v České republice i v zahraničí, na škole hospitovali studenti a učitelé pedagogických fakult. Velkým přínosem bylo rozšíření oblasti dalšího vzdělávání učitelů hudební výchovy, v rámci celostátních

---

<sup>131</sup>Příloha č. 6.

<sup>132</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 36-92.

<sup>133</sup>Tamtéž s. 58-102.

<sup>134</sup> Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky.

<sup>135</sup>Věstník MŠMT ČR, roč. LIII, 1997, sešit 9. (Zde byly publikovány učební osnovy pro RVHV).

seminářů a konferencí byly prezentovány ukázky práce v hodinách hudební výchovy.<sup>136</sup>

Tichá vedla výuku hudební výchovy od 1. do 4. třídy, další takto vedené třídy v primárním vzdělávání se staly kontrolními skupinami pro ověřování získaných zkušeností. Tichá využívala v rámci experimentálního vyučování metody dlouhodobého přímého pozorování, analýzu didaktických videonahrávek. Vstupní hudební předpoklady dětí byly prověřovány individuální prověrkou hudebnosti,<sup>137</sup> (těžištěm bylo zkoumání kvality pěveckého projevu, který Tichá považuje za hlavní ukazatel rozvoje dětské hudebnosti). Žáci experimentálních tříd tvořili zároveň jádro pěveckého sboru na této škole. Pěvecké výkony dětí byly prověřovány formou individuální prověrky hudebnosti každé pololetí. Závěrečný výstup z dílčích etap je zaznamenán na pracovním CD, které je aktivně využíváno na seminářích, které Tichá vede v rámci vzdělávání budoucích pedagogů a učitelů z praxe.

Experiment ověřil pracovní hypotézy. Na základě výsledků výzkumu zpracovala Tichá metodické postupy pro práci s hudebně a pěvecky méně rozvinutými dětmi a potvrdila, že náprava nezpěvnosti spočívá v obnově zpěvního hlasu a v rozvoji hudebních schopností. Obnova zpěvního hlasu je založena „na opravě zvukové představy a celkového postoje dítěte ke zpěvu a ke svému hlasu, dále ve výcviku dechové funkce ve spojení s nápravou držení těla a držení ducha, v uvolnění hrtanového svalstva (to je základní podmínka pro navození hlavového rejstříku) a v užívání hlasové polohy, tj. v probuzení a posílení hlavového rejstříku v horní části hlasového rozsahu a jeho přenášení do střední a nižší hlasové polohy, v posazení tónu do

---

<sup>136</sup>Téma bylo prezentováno i na dalších odborných konferencích:

Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky. Praha 1992.

Hudba léčitelka. České Budějovice 2004.

Hlas, mluva, řeč. Praha 2005.

Evropský kongres HV. Praha 2005 (workshop).

Kontexty hudební pedagogiky. Brandýs nad Labem 2006. (ukázka práce s dětmi v 1. a 2. ročníku).

<sup>137</sup>Příloha č. 3.

rezonance, ve scelování hlasu na základě vyrovnávání hlavového a hrudního rejstříku a ve vyrovnávání vokálů, v opravě pěvecké výslovnosti, při níž dbáme na uvolněnou čelist a přirozenou, ale čilou práci mluvidel.<sup>138</sup> Pro rozvoj hudebních schopností se Tichá zaměřuje na sluchovou pozornost a představivost pro výšku tónu, tj. nutnost aktivizovat sluchové vnímání, sluchem rozlišit a hlasem vyjádřit výšku tónu, věnovat se elementární intonaci a rozvíjet intonační dovednosti – tvořivou intonaci, včetně zařazení rytmické a pohybové tvořivosti.

Výzkumná práce včetně experimentu hovoří ve prospěch hudební výchovy, tj. jejího nezastupitelného místa ve vzdělávacím systému, a to z důvodu jejího významu a vlivu pro citový, psychický a tělesný rozvoj dítěte. Výsledky výzkumu byly využity pro prezentaci vysoké kvality české hudební výchovy doma i v zahraničí. Tichá zpracovala výzkumem ověřené metodiky práce s dětským hlasem a metodiky při nápravě nezpěvnosti. Pro účely pedagogické praxe učitelů hudební výchovy připravila ve svých publikacích a metodických příručkách jedinečné, podrobně a srozumitelně popsané a rozpracované metodické podněty. Ze závěrů výzkumu a experimentální výuky vychází zároveň při vzdělávání budoucích pedagogů i učitelů z praxe a předává jim cenné zkušenosti, jak s nezpěváky konkrétně pracovat, jak napravit poškozený hlas, jak děti rozezpívat atd.

#### **4.2.6 Inspirace pro pedagogy**

Tichá jako významný hudební pedagog neustále přispívá k rozvoji a kvalitě pěvecké výchovy a práci s nezpěváky, a to díky širokému rozsahu své odborné činnosti. Přehled bohaté publikační činnosti Tiché je uveden v přílohách.<sup>139</sup> Dílo je věnováno všem, kteří pracují s dětmi předškolního i mladšího školního věku. Některé postupy jsou využitelné i pro starší děti a dospělé.

Tichá se věnuje také přednáškové, seminární, workshopové a kurzovní činnosti, díky níž se mohou profesionálové i laici problematiku rozezpívání

---

<sup>138</sup>TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. s. 59.

<sup>139</sup>Příloha č. 5.

nezpěváků učit přímo od ní osobně. Také mají možnost prožít a sami na sobě prakticky vyzkoušet nejrůznější metody práce s nezpěváky. Získají tak autentické a důležité zkušenosti, které pak mohou uplatnit při práci se svými žáky v hlasové a pěvecké výchově, tedy i v práci s nezpěváky.<sup>140</sup>

Tichá hovoří ve svých publikacích jazykem srozumitelným odborné a také laické veřejnosti. Náhorně a systematicky doplňuje teorii praktickými příklady a konkrétními ukázkami cvičení. Seminářů Tiché se mohou účastnit pedagogové i rodiče, kterým jsou určeny i její publikace. U nezpěváků je důležitá podpora v jejich domácím prostředí. Pokud rodiče problematice porozumí, mohou tak i oni své děti v pěveckém rozvoji podporovat. Svě know-how předává Tichá také přímo v terénu, tedy jako lektorka v rámci seminářů, workshopů, kurzů a jako hlasová poradkyně sborů v různých místech České republiky a v zahraničí.

Podle Tiché i názoru mnoha učitelů a hudebních pedagogů je možné rozezpívat všechny děti. Stěžejní výuka by ale měla být na 1. stupni ZŠ, protože právě tam, nejčastěji v 1. a 2. třídě je největší kumulace nezpěváků. Děti jsou v tomto věku hravé, ochotné se učit, rády objevují, zkoušejí, projevují radost z úspěchu a těší se na nové poznatky a zkušenosti.

Tichá vytváří, poskytuje a předává ojedinělý soubor znalostí, který nabízí pedagogům všech stupňů velkou oporu a především naději na zlepšování pěvecké a hudební výchovy na školách. Upozorňuje a dává šanci pro rozvoj nezpěváků, kterému se v současnosti nevěnuje v takovém rozsahu žádná jiná literatura. Váňová z KHV PedF UK kladně hodnotí ve svém příspěvku<sup>141</sup> publikaci Tiché *Učíme děti zpívat*,<sup>142</sup> kterou využívají učitelé a další pedagogičtí pracovníci. To potvrzuje i spoluautorka publikace *Písničky a jejich dramatizace*<sup>143</sup> Věra Burešová.

---

<sup>140</sup>Příloha č. 5E.

<sup>141</sup>VÁŇOVÁ, H. Konec nezpěváků v Čechách. *Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 2, s. 35.

<sup>142</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005.

<sup>143</sup>ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A.; BUREŠOVÁ, V. *Písničky jejich dramatizace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000.



## 5 Výzkum

Výzkumná část diplomové práce je zaměřena na zmapování rozšířenosti metod Aleny Tiché mezi hudebními pedagogy. Pro získání dat bylo zvoleno dotazníkové šetření mezi učiteli a sbormistry. Tichá rozšiřuje metodiku práce s nezpěváky směrem k pedagogům a předává jim své zkušenosti a ověřenou metodiku pro práci s hudebně a pěvecky nerozvinutými dětmi, a to srozumitelně a tak, aby učitelé shledali tuto práci smysluplnou a metody Tiché, její cvičení a hry mohli a chtěli využívat v praxi.

### 5.1 Předmět výzkumu, cíl výzkumu a pracovní hypotézy

Předmětem výzkumu je využití práce Aleny Tiché v oblasti rozvoje zpěvnosti se zaměřením na nezpěváky, a to v pedagogické praxi učitelů 1. stupně základní školy, mateřské školy a sbormistrů, kteří se věnují dětskému hlasu a pěveckému rozvoji dětí.

Cílem výzkumu je:

- zmapování obeznámenosti české hudebně pedagogické veřejnosti s metodikou Aleny Tiché,
- zdokumentovat případné praktické zkušenosti respondentů s touto metodikou Tiché ve vlastní práci s nezpěváky,
- zkonstruovat výzkumný nástroj – dotazník, který umožní získat potřebné informace,
- prokázat přímou souvislost mezi aktivním zapojením pedagogů do vzdělávání pod vedením Aleny Tiché a využíváním konkrétních metod práce s nezpěváky v pedagogické praxi.

Práce vychází z následujících hypotéz:

- 1) Alena Tichá je mezi praktikujícími pedagogy a sbormistry známou hudební pedagožkou.
- 2) Obeznámenost české hudebně pedagogické veřejnosti s metodikou Aleny Tiché závisí na aktivní účasti pedagogů v systému celoživotního vzdělávání.
- 3) Na základě osobního prožitku a vlastní zkušenosti s metodickou prací a vedením Aleny Tiché dokáží pedagogové a sbormistři přenést tyto zkušenosti do praxe.

- 4) Metody AT vedou k rozezpívání nezpěváků.
- 5) Existuje souvislost mezi zkušeností ze vzdělávání pod lektorským vedením Tiché a využíváním její literatury.
- 6) Sbormistři jsou v rozvoji zpěvnosti úspěšnější v porovnání s ostatními oslovenými pedagogy.
- 7) Využití didaktické pomůcky plastové hadičky k rozvoji dechové funkce, resonančního znění a hudebního frázování. Předpokládáme, že ji využívají pouze poučení účastníci kurzů Tiché včetně Letní dílny hudební výchovy. Učitelé, kteří se vzdělávacích akcí nezúčastní, její funkci neznají a nepoužívají ji.

## **5.2 Organizace výzkumu a jeho metodika**

### **5.2.1 Výběr výzkumného vzorku**

Pro předvýzkum byli vybráni učitelé a sbormistři, kteří se s prací Tiché setkali opakovaně. Bylo osloveno a požádáno o vyjádření vlastních postojů k její práci a využitelnosti její metodiky 5 pedagogů a sbormistrů, kteří měli odpovědět na zadané otázky. Získané údaje od všech 5 respondentů se staly podkladem pro vytvoření dotazníků pro vlastní výzkum. (Okruhy otázek předvýzkumu jsou uvedeny v příloze 9A).

Pro vlastní výzkum jsme zpracovali dotazníky pro 3 skupiny učitelů. Do první skupiny byli zařazeni učitelé 1. stupně ZŠ z různých škol v České republice, o kterých nevíme, zda-li se setkali s prací Tiché. Druhou oslovenou skupinou byli učitelé mateřských škol a 1. stupně základních škol účastníci se Letních dílen hudební výchovy. Třetí oslovenou skupinu tvořili sbormistři.

Kontakty na pedagogy a sbormistry jsme získali oslovením organizátorů vzdělávacích akcí, pedagogů a kolegů z Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Tak bylo možné předávat žádosti o spolupráci na výzkumu pedagogům v různých místech naší republiky, na Slovensku a v Polsku. Osobními kontakty a doporučeními jsme se tak snažili podchytit návratnost dotazníků.

Učitelům a sbormistrům v České republice, na Slovensku a v Polsku bylo rozesláno celkem 65 dotazníků. Dotazník pro učitele obsahoval celkem 14 otázek, dotazník pro sbormistry 16 otázek.

### **5.2.2 Časové etapy výzkumu**

Přípravná fáze výzkumu (předvýzkum) probíhala během 1. poloviny roku 2016. Informace od 5 vybraných pedagogů a sbormistrů byly získány pomocí krátkého dotazníku (zaměřeného na osobnost Aleny Tiché, význam její práce pro pedagogickou praxi, využitelnost jejích metod a na problematiku práce s dětmi pěvecky méně rozvinutými).

Během letních měsíců 2016 jsme provedli vyhodnocení předvýzkumu, odpovědi byly zpracovány do konce září 2016. Tato data nám pomohla při sestavení dotazníku pro hlavní výzkum.

V průběhu druhé poloviny roku 2016 jsme získali a shromáždili kontakty na pedagogy a sbormistry, které jsme zařadili do výzkumu. Tito učitelé a sbormistři obdrželi dotazníky na přelomu ledna a února 2017.

Vyplněné dotazníky byly vráceny během února a března 2017 a veškeré shromážděné podklady jsme zpracovali v polovině března 2017. (První odeslaný dotazník 31. 1. 2017 poslední přijatý 4. 3. 2017).

### **5.2.3 Metodika výzkumu**

V první fázi, tj. v předvýzkumu, byla pro metodiku výzkumu zvolena metoda dotazníku.

Dotazník pro učitele hudební výchovy na 1. stupni a pro sbormistry je rozdělen do několika částí. Zjišťovali jsme:

- v první části tvrdá data (věk, vzdělání, délku pedagogické praxe, nejvyšší dosažené vzdělání),
- ve druhé části obeznámenost pedagogů s metodami Tiché, jejími publikacemi a účasti v celoživotním vzdělávání, byly využity dichotomické uzavřené otázky s možností odpovědi ANO-NE (z důvodu jednoduššího zpracování informací),
- ve třetí části odpovídali respondenti na polytomické otázky s možností více odpovědí včetně volné odpovědi.

Dotazníkem byly zjišťovány informace kvalitativního i kvantitativního charakteru.

Odpovědi na dichotomické a uzavřené polytomické otázky s výběrem odpovědí byly pro zpracování dotazníků jednodušší, z volných odpovědí jsme získali cenné výpovědi, které rozšiřují informace o využití díla Aleny Tiché.

Celé znění dotazníků je v příloze 9C.

### 5.3 Interpretace výsledků výzkumu

Bylo rozesláno celkem 65 dotazníků. Vrátilo se 99, respondenti výzkumu projeví aktivitu a přeposlali dotazník svým kolegům, o nichž věděli, že je práce Tiché zajímavá.

Do první skupiny je zařazeno 11 učitelů 1. stupně ZŠ, do druhé skupiny 10 učitelů z 1. stupně ZŠ a MŠ, kteří se dále vzdělávají v rámci LDHV a třetí skupinu tvoří 78 učitelů, kteří jsou zároveň sbormistry.

**Tabulka č. 1** – Tři skupiny respondentů a návratnost rozeslaných dotazníků

Dotazníky	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkem
Rozesláno- počet	20	28	17	65
Vráceno – počet	11	10	78	99
Vráceno – údaj v procentech	55%	35%	459%	152%

Dotazník vyplnilo 99 respondentů, 87 % žen a 13 % mužů.

**Tabulka č. 2** – Podíl žen a mužů v dotazníkovém šetření

Respondenti	Počet učitelů 1. stupně ZŠ	Počet učitelů 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Počet sbormistrů	Celkový Počet	Celkem v %
Ženy	11	9	66	86	86,86 %
Muži	0	1	12	13	13,13 %

Do výzkumného šetření vstoupili respondenti, jejichž průměrný věk je 47 let. Nejstarší skupinu tvořili učitelé 2. skupiny (průměrný věk 51 let), kteří byli vybráni na základě jejich účasti v systému celoživotního vzdělávání (konkrétně LDVH).

**Tabulka 3 – Věk respondentů**

Věk respondentů	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Všichni
Průměrný věk respondentů	43,7 let	51,2 let	45,8 let	46,8 let
Nejmladší respondent	26 let	39 let	24 let	
Nejstarší respondent	58 let	65 let	63 let	

Respondenti pracují jako učitelé v základním školství, kde je podmínkou výkonu práce dosažení vysokoškolského vzdělání (82 % dotazovaných pedagogů). 7 % pedagogů, kteří uvedli vyšší odborné vzdělání (konzervatoř), učí v ZUŠ. 7 % respondentů jsou absolventi střední školy, kteří pracují v mateřských školách nebo v dalších vzdělávacích institucích (např. ve středisku volného času). Mnozí učitelé pracují zároveň na 1. a 2. stupni základní školy, nebo například vyučují v ZUŠ a v základní škole, 5 % pedagogů vyučuje zároveň na vysoké škole. Nejvíce jsou ve výzkumu zastoupeni učitelé 1. stupně základní školy (35 % všech dotazovaných). (Tabulky č. 4 a 5).

**Tabulka č. 4 – Vzdělání respondentů**

Vzdělání respondentů	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkem v %
Vysoká škola	100 %	70 %	80 %	81,81%
Střední škola	0 %	30 %	5 %	7,07 %
Vyšší odborná škola	0 %	0 %	9 %	7,07 %
Odpověď neuvedena	0 %	0 %	5 %	4,04 %

**Tabulka č. 5 – Pracovní zařazení respondentů**

Místo zaměstnání	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkem v %
MŠ	0 %	30 %	0 %	3 %
1. stupeň ZŠ	100 %	70 %	15 %	35 %

2. stupeň ZŠ	+ 27 %	+20 %	+ 15 %	17 %
SŠ + VOŠ (konzervatoř)	0 %	0 %	+ 15 %	15 %
VŠ	0 %	0 %	+ 6 %	5 %
ZUŠ	0 %	0 %	41 %	32 %
Rodičovská dovolená	0 %	0 %	5 %	4 %
Ostatní	0 %	0 %	3 %	3 %

Vysvětlivky: znaménko „+“ před číslem: učitel učí na více jak jednom stupni nebo typu školy.

Dotazníkovým šetřením jsme chtěli získat informace, zdali dotazovaní znají Tichou, jak s ní spolupracují, jaké metody její práce využívají, zdali pracují s jejími publikacemi. Hlasovou pedagožku Tichou zná 96 % dotazovaných. (Tabulka č. 6). Osobní setkání s ní v rámci celoživotního vzdělávání uvedlo 78 % dotazovaných. (Tabulka č. 7). (Mnozí uvedli i jiné, než v dotazníku uvedené možnosti setkání).

**Tabulka č. 6 – Pedagogové znají hlasovou pedagožku Alenu Tichou**

Respondenti znají Alenu Tichou	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkem v %
Ano	82 %	100 %	95 %	94 %
Ne	18 %	0 %	5 %	6 %
Osobně ano	54,5 %	100 %	78 %	78 %
Osobně ne	45,5 %	0 %	18 %	19 %
Neuvedeno	0 %	0 %	4 %	4 %

**Tabulka č. 7 – Setkání s Alenou Tichou**

V jaké oblasti vzdělání respondenti Alenu Tichou poznali		Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbor- mistři	Celkově v %
1	Studium na VŠ	28 %	0 %	12 %	12 %
2	CŽV seminář	18 %	10 %	53 %	43 %
3	CŽV workshop	0 %	0 %	19 %	16 %
4	CŽV LDHV	9 %	90 %	15 %	22 %

5	Ostatní (díky kolegyni)	9 %	0 %	0 %	1 %
6	Sbormistrovský kurz	9 %	0 %	8 %	8 %
7	Kurz Profesní únava hlasu	9 %	10 %	0 %	1 %
8	Návštěva AT ve sboru	9 %	0 %	3 %	2 %
9	Soutěže – AT v porotě	0 %	0 %	3 %	2 %
10	Mezinárodní konference	0 %	0 %	3 %	2 %
11	Knihy, internet, videa	0 %	0 %	1 %	1 %
	Odpověď neuvedena	9 %	0 %	0 %	9 %

Poznámka: kurzívou jsou uvedeny odpovědi nad rámec uvedených možností. (CŽV – Celoživotní vzdělávání).

78 % dotazovaných se účastnilo vzdělávací akce pod vedení Tiché, z toho 25 % 1 x a 53 % uvádí opakovanou účast. Respondenti své odpovědi blíže specifikovali a mnozí absolvovali dokonce desítky setkání s Tichou. (Tabulka č. 8).

**Tabulka č. 8** – Počet účastí na vzdělávacích akcích pod vedením Aleny Tiché

Počet účastí na vzdělávacích akcích pod vedením Aleny Tiché		Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbor-mistři	Celkem v %
1	1x	18 %	40 %	24 %	25 %
2	<i>Opakovaně 2x</i>	9 %	0 %	9 %	9 %
3	<i>Opakovaně 3x</i>	9 %	0 %	4 %	4 %
4	<i>Opakovaně 4x</i>	0 %	10 %	1 %	2 %
5	<i>Opakovaně 5x</i>	0 %	10 %	6 %	7 %
6	<i>Opakovaně 6x</i>	0 %	0 %	1 %	1 %
7	<i>Opakovaně 10x a více</i>	0 %	20 %	3 %	4 %
8	<i>15x a více</i>	0 %	10 %	3 %	3 %
9	<i>20x</i>	0 %	0 %	1 %	1 %
10	<i>30 x</i>	0 %	0 %	1 %	1 %
11	<i>50 x</i>	0 %	0 %	1 %	1 %
12	<i>Mockrát</i>	0 %	0 %	1 %	1 %
13	Opakovaně	18 %	10 %	20 %	19 %

14	<i>Opakovaně (semestry na VŠ)</i>	9 %	0 %	1 %	2 %
	Celkem	64 %	100 %	76 %	78 %
	Neúčastnili se / nebo neodpověděli	36 %	0 %	17 % / 6 %	22 %

Poznámka: kurzívou jsou uvedeny možnosti v rámci volné odpovědi.

Učitelé a sbormistři, kteří se vzdělávacích aktivit pod vedením Tiché účastní opakovaně (53 %), uvádějí, že v souvislosti s typem vzdělávací akce volili nejčastěji semináře a workshopy Tiché a kurzy Letních dílen hudební výchovy. Dotazovaní doplnili v možnosti volné odpovědi také další typy vzdělávacích akcí, které jsou uvedeny v tabulce č. 9.

**Tabulka č. 9** – Typy vzdělávacích akcí Aleny Tiché

Jakých vzdělávacích akcí se respondenti pod vedením Aleny Tiché účastní opakovaně		Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbor- mistři	Celkově v %
1	Semináře	80 %	17 %	66 %	61 %
2	Workshopy pod pedagogickými centry nebo agenturami	0 %	83 %	37 %	37 %
3	LDHV	20 %	100 %	34 %	47 %
4	<i>Klub sbormistrů</i>	0 %	0 %	8 %	7 %
5	<i>Soutěže dětských sborů</i>	0 %	0 %	2 %	2 %
6	<i>Během studia</i>	0 %	0 %	2 %	2 %
7	<i>Ostatní - soukromě</i>	0 %	0 %	2 %	2 %
8	<i>Sami organizují workshopy</i>	0 %	0 %	2 %	2 %
9	<i>Návštěva Aleny Tiché v pěveckém sboru</i>	0 %	0 %	5 %	4 %

Poznámka: kurzívou jsou údaje nad rámec možností uvedených v dotazníku.

Metody Tiché využívá 80 % dotázaných pedagogů, kteří se s těmito metodami seznámili na základě osobní zkušenosti ze vzdělávacích akcí s Tichou, nebo i zprostředkovaně (od kolegů a z literatury). Ti, kteří uvedli, že neznají Tichou a neúčastní se vzdělávacích akcí s ní, její metody nevyužívají nebo otázku nezodpověděli.

**Tabulka č. 10** – Metody Aleny Tiché

Využívání metod Aleny	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ	Sbormistři	Využívají metody
-----------------------	-------------------------	-------------------------	------------	------------------



Tiché, které respondenti získali:		a MŠ z LDHV		Aleny Tiché
Ano – od ní osobně	27 %	90 %	79 %	74,74 %
Ano – zprostředkovatelně	45 %	10 %	0 %	6,07 %
Ne (nevyužívají)	18 % (neznají A. Tichou, neúčastní se vzdělávání)	10 %	16 %	16,16 %
Neodpověděli	9 %	0 %	5 %	5,05 %

Pedagogy a sbormistry využívající metody Tiché, zaujaly všechny uvedené oblasti její práce. Seřadíme-li od nejvíce preferovaných, tak 76 % dotázaných zaujala Hlasová výchova, 52 % Práce s nezpěváky, 23 % Hlasové poradenství Tiché v pěveckém sboru a pro 26 % respondentů je Profesní únava hlasu a možnosti nápravy nejzajímavější oblastí práce Tiché. Učitelé často uváděli více oblastí, které je zaujaly, v mnohých odpovědích byly všechny 4 uvedené oblasti. Ti, kteří otázku nezodpověděli nebo uvedli „nevím“ (11 %), uvedli, že Tichou neznají, nebo že se její vzdělávací akce nikdy nezúčastnili.

**Tabulka č. 11** – Preference okruhů práce Aleny Tiché

Oblast práce Aleny Tiché, která respondenty nejvíce zaujala	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
a) Hlasová výchova	45 %	100 %	78 %	77 %
b) Práce s nezpěváky	54 %	60 %	51 %	52 %
c) Hlasový poradce ve sboru	18 %	50 %	21 %	23 %
d) Profesní únava hlasu a možnosti nápravy	18 %	40 %	26 %	26 %
e) Nevím	28 %	0 %	10 %	11 %

Publikace Tiché zná 79 % učitelů a sbormistrů (20 % učitelů tyto publikace nezná, z nich je 7 % těch, kteří Tichou neznají a nikdy pod jejím vedením nepracovali, 13 % respondentů tuto otázku nezodpovědělo. Naopak u učitelů, kteří byli osloveni jako účastníci LDHV, je povědomí o publikacích Tiché 100%). Nejvyužívanější publikací je Učíme děti zpívat (63 % učitelů využívá), další pořadí publikací je následující: Lidové písničky a hry s nimi (32 %), Hlasová výchova v dětském sboru (30 %), Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími (28 %), Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími (20 %), Hrajeme si s písničkou (18 %), Zpíváme a tvoříme s malými (15 %), Písničky a jejich dramatizace (11 %) a Hudební výchova pro 1. ročník ZŠ (4 %).

**Tabulka č. 12 - Publikace Aleny Tiché**

Respondenti znají publikace Aleny Tiché	Publikace Aleny Tiché	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Znalost celkově v %
	Ano	55 %	100 %	81 %	80 %
	Ne	45 %	0 %	19 %	20 %
Respondenti využívají publikace Aleny Tiché	a) Lidové písničky a hry s nimi	55 %	40 %	28 %	32 %
	b) Písničky a jejich dramatizace	18 %	20 %	9 %	11 %
	c) Hlasová výchova v dětském sboru	36 %	0 %	33 %	30 %
	d) Učíme zpívat děti	64 %	60 %	62 %	64 %
	e) Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími	28 %	20 %	29 %	29 %
	f) Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími	36 %	40 %	15 %	20 %
	g) Zpíváme a tvoříme s malými	45 %	10 %	12 %	15 %
	h) Hrajeme si s písničkou	18 %	20 %	18 %	19 %

i) Hudební výchova pro 1. ročník ZŠ (metodická příručka)	0 %	20 %	3 %	4 %
--	-----	------	-----	-----

Následující oblast dotazníku byla zaměřena na získání informací o využívání konkrétních cvičení a her na rozvoj zpěvnosti a práci s nezpěváky. Bylo uvedeno celkem 30 okruhů, v každém okruhu byly vypsány názvy her a cvičení podle publikace Tiché *Učíme děti zpívat* (celkem 181 her a cvičení). Více jak polovina dotázaných pracuje nejvíce s oblastmi: 1 – Uvolnění střední a nízké hlasové polohy, 2 - Probuzení hlavového tónu a vyšší hlasové polohy, 13 - Uvolňovací, aktivizační a koordinační cvičení, 14 - Pěvecký postoj, pěvecký sed, klek na patách, 18 - Hospodaření s dechem – rovnoměrnost výdechu a 22 - Rozeznání hlavové rezonance (předních prostor hlavy). Dotazovaní využili také možnosti volné odpovědi a uváděli další cvičení, která používají při práci s dětským hlasem. (Tabulka č. 13.).

**Tabulka č. 13** – Praktická cvičení využívaná v praxi z publikace *Učíme děti zpívat*:

Učíme děti zpívat – okruhy a cvičení, které respondenti v praxi využívají	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
1) Uvolnění střední a nízké hlasové polohy	45 %	50 %	54 %	53 %
Bommmmm - hra na zvony	18 %	30 %	24 %	24 %
Doou, troou,	0 %	20 %	9 %	9 %
Jiné	0 %	0 %	0	0
2) Probouzení hlavového tónu a vyšší hlasové polohy	28 %	70 %	58 %	56 %
Hra na operku	18 %	20 %	5 %	8 %
Hlasy a zvuky	9 %	20 %	4 %	5 %
Ku-tulululúúúú	9 %	30 %	15 %	16 %
Volání do dálky	9 %	30 %	13 %	14 %
Otázka a odpověď	9 %	40 %	13 %	15 %
Vrčení a strašení	9 %	30 %	12 %	13 %
Kreslíme do písku	0 %	10 %	9 %	8 %

Start rakety	0 %	10 %	8 %	7 %
Divíme se	0 %	20 %	13 %	12 %
Juchnutí, kýchnutí	9 %	40 %	8 %	11 %
Chichotání	0 %	30 %	12 %	12 %
Koktání	0 %	20 %	1 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
3) Zcelování hlasu shora	45 %	50 %	47 %	47 %
Skluzavka	9 %	30 %	15 %	16 %
Meluzína	18 %	20 %	19 %	19 %
Kočka	0 %	20 %	12 %	11 %
Stahování rolety	0 %	10 %	8 %	7 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Raketa padá do moře, žbluňk	1 %
4) Síla a délka tónu	36 %	50 %	29 %	32 %
Míč	0 %	0 %	4 %	3 %
Morseovka	0 %	0 %	1 %	1 %
Dělení a slučování	0 %	0 %	1 %	1 %
Hra na ozvěnu	9 %	20 %	18 %	17 %
Indiáni	9 %	10 %	6 %	7 %
Aerobic	0 %	0 %	1 %	1 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
5) Barva tónu	45 %	60 %	15 %	23 %
Poznáš kamaráda	9 %	40 %	5 %	9 %
Poznáváme zvuky	18 %	40 %	6 %	11 %
Poznáváme hudební nástroje	18 %	40 %	6 %	11 %
Na slepýše	0 %	0 %	1 %	1 %
Vlastní zvuky	0 %	0 %	1 %	1 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Ptáčku jak zpíváš	1 %
6) Výška tónu	55 %	60 %	38 %	42 %
Ptáček a medvěd	0 %	30 %	6 %	8 %
Z kola ven	0 %	10 %	0 %	1 %
Zpíváme svá jména	0 %	10 %	8 %	7 %
Vyšší – nižší	0 %	10 %	9 %	8 %
Pohyb podle zvuku	9 %	20 %	14 %	14 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Poslech – určování	1 %

			slovně	
7) Rozlišování souznění tónů	28 %	40 %	22 %	24 %
Poznáš změnu výšky?	0 %	20 %	4 %	5 %
Koulovačka	18 %	10 %	6 %	8 %
Dolad' se ke mně	9 %	10 %	10 %	10 %
Hledáme společný tón	0 %	0 %	8 %	6 %
Zvon	0 %	0 %	4 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Ladíme hloubky a chytáme tón	1 %
8) Hudební paměť, hudební představivost	55 %	60 %	35 %	39 %
Poslouchej a ukazuj novou píseň	0 %	0 %	8 %	6 %
Poznáte, co si zpívám?	0 %	10 %	6 %	6 %
Na ztracenou melodii	18 %	20 %	6 %	9 %
Na štafetu	9 %	10 %	5 %	6 %
Zpíváme jen začátky frází	9 %	20 %	5 %	7 %
Návrat k výchozímu tónu	0 %	10 %	6 %	6 %
Poslouchej a po chvíli se přizpůsob	0 %	10 %	5 %	5 %
Cluster	0 %	0 %	4 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Písnička se ztratila, zavoláme si zpěvem zpátky	1 %
9) Intonační schody	45 %	60 %	35 %	38 %
Melodie kráčí po schodech	18 %	40 %	12 %	15 %
Kreslíme schody podle melodie	9 %	30 %	12 %	13 %
Zvonkohra	0 %	0 %	3 %	2 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Kočka leze na půdu, leze dolů	1 %
10) Fonogestika	28 %	20 %	24 %	24 %
Ozvučené zrcadlo	9 %	0	8 %	7 %

Jiné	0	0	0	0 %
11) Tvořivá intonace	28 %	10 %	17 %	17 %
Hra s tóny vychází z písničky	9 %	10 %	4 %	5 %
Jiné	0 %	0 %	0	0 %
12) Intonační postup od 5. stupně	9 %	0 %	10 %	9 %
Hra s jedním tónem	9 %	0 %	3 %	3 %
Hra se dvěma tóny	9 %	0 %	5 %	5 %
Zopakuj a obměň	9 %	0 %	4 %	4 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
13) Uvolňovací, aktivizační a koordinační cvičení	28 %	70 %	56 %	55 %
Setřásáme sníh	9 %	20 %	19 %	18 %
Hadrový panák	0 %	20 %	26 %	22 %
Červík	0 %	0 %	4 %	3 %
Loutky na provázku	9 %	10 %	18 %	16 %
Jablíčko na dlouhé stopce	0 %	10 %	10 %	9 %
Uvolněná ramena	0 %	10 %	19 %	16 %
Medvědi se kolíbají	0 %	20 %	12 %	11 %
Máchání prádla	9 %	20 %	18 %	17 %
Houpeme tašky	0 %	0 %	12 %	9 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Tančíme	1 %
14) Pěvecký postoj, pěvecký sed, klek na patách	45 %	80 %	56 %	58 %
Sbírání jablek ze žebříku	0 %	20 %	14 %	13 %
Ohýbáme záda jako luk	0 %	10 %	8 %	7 %
Kolíbka	0 %	20 %	1 %	3 %
Ohnutý strom	0 %	10 %	4 %	4 %
Naříkající meluzína	0 %	0 %	6 %	5 %
Postava do plavek	0 %	10 %	12 %	10 %
Kráčíme vsedě	0 %	10 %	3 %	3 %
Krabí chůze	0 %	10 %	3 %	3 %
Dupání	0 %	10 %	8 %	7 %
Pozdrav světýlkem	18 %	10 %	6 %	8 %
Strom ve větru	0 %	0 %	6 %	5 %
Stojíme rovně?	0 %	0 %	8 %	6 %
Ne – ááááno	0 %	10 %	3 %	3 %

Sedíme rovně?	0 %	0 %	4 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Vyskočit si, zavrtět se na židli	1 %
15) Poloha hlavy při zpěvu	18 %	60 %	50 %	47 %
Král přichází	0 %	0 %	8 %	6 %
Svítilí maják	0 %	10 %	9 %	8 %
Poslouchej, kdy ti zní hlas nejvolněji	0 %	0 %	4 %	3 %
Hurvínek a Pinocchio	0 %	0 %	3 %	2 %
Odfoukáváme smítko na zemi	0 %	20 %	8 %	8 %
S chutí si zívni	9 %	20 %	12 %	12 %
Sundej si svetr přes hlavu	0 %	0 %	5 %	4 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
16) Vnímání a prohlubování přirozené dechové funkce	28 %	50 %	46 %	44 %
Dech přijde sám	0 %	0 %	5 %	4 %
Těsně před usnutím	0 %	0 %	1 %	1 %
Dechové cykly	0 %	0 %	4 %	3 %
Nádech při přivřených pěstích	0 %	0 %	4 %	3 %
Obláček v misce	0 %	0 %	4 %	3 %
Jogínský dech	0 %	0 %	1 %	1 v
Zahříváme prochladlého ptáčka	9 %	30 %	13 %	14 %
Chytáme déšť	0 %	0	3 %	2 %
Kolébání na zádech	0 %	10 %	3 %	3 %
Řídíme auto	0 %	10 %	4 %	2 %
Koberec přehozený přes bidlo	0 %	0 %	4 %	3 v
Slyšíš svůj dech?	0 %	20 %	3 %	4 v
Jiné	0 %	0 %	0	0 %
17) Posilování pružnosti a výkonnosti dechových svalů	36 %	60 %	51 %	51 %
Zastavujeme koně „prrr“	0 %	40 %	15 %	16 %
Vůně květiny	9 %	40 %	22 %	22 %
Parní mašina	18 %	40 %	17 %	19 %

Foukáme na spálený prst	18 %	30 %	13 %	15 %
Pliváme „ptfuj“	9 %	30 %	13 %	14 %
Pískáme	0 %	20 %	6 %	7 %
Dýcháme na zamrzlé okno	9 %	30 %	14 %	15 %
Pátráme čichem	0 %	10 %	8 %	7 %
Smrkání, fňukání	0 %	10 %	9 %	8 %
Dechová gymnastika	9 %	10 %	5 %	6 %
Štěkání	0 %	10 %	10 %	9 %
Pozvolné postupné rozesmátí	0 %	10 %	9 %	8 %
Slepice vyplašená z hnízda	0 %	0 %	6 %	5 %
Poplašené varování v opičí tlupě	0 %	0 %	4 %	3 %
Hrdlička	0 %	0 %	5 %	4 %
Ironické ts	0 %	0 %	5 %	4 %
Přthúúúj	0 %	0 %	4 %	3 %
Tajné heslo	0 %	0 %	1 %	1 %
Koktání	0 %	0 %	0 %	0 %
Odcákávání vody	0 %	0 %	0 %	0 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
18) Hospodaření s dechem – rovnoměrnost výdechu	45 %	60 %	59 %	58 %
Kreslení pomocí foukání brčkem	0 %	10 %	4 %	4 %
Jezdíme autíčkem	0 %	10 %	9 %	8 %
Had	0 %	0 %	4 %	3 %
Běž za zvukem až na konec cesty	0 %	10 %	0	1 %
Syčení páry	9 %	30 %	14 %	15 %
Foukání do pířka	9 %	30 %	13 %	14 %
Práce s říkadlem	9 %	30 %	9 %	11 %
Nekonečná věta	0 %	10 %	4 %	4 %
Ruka zpívá s námi	9 %	10 %	8 %	8 %
Foukání do plamene svíčky	9 %	30 %	17 %	17 %
Vydechování proti odporu	0 %	10 %	3 %	3 %
Vánek, vítr, vichřice	9 %	10 %	5 %	6 %
Píšeme své jméno do vzduchu	0 %	0 %	5 %	4 %



Jiné	0 %	0 %	1 % Kreslíme do písku, foukání na olíznutý prst – zebe	1 %
19) Měkký hlasový začátek	18 %	20 %	41 %	36 %
Cítíme v dlani teplo	9 %	10 %	6 %	7 %
Foukáme do bublifuku	0 %	10 %	8 %	7 %
Přivítáme návštěvu	0 %	0 %	1 %	1 %
Jiné	0 %	0 %	1 % a (ja)	0 %
20) Tvrdý hlasový začátek	9 %	10 %	14 %	13 %
Hach a Mach	0 %	0 %	0 %	0 %
Och, uch, ach	0 %	10 %	5 %	5 %
Uchichtnutí	0 %	10 %	1 %	2 %
Nerozumím vám, co?	0 %	10 %	1 %	2 %
Z věže kostela padá vzdech	0 %	0 %	1 %	1 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
21) Odstranění dyšného hlasového začátku a najíždění na tón	9 %	40 %	33 %	31 %
Přepínání tří TV	0 %	10 %	0 %	1 %
Tři zlaté vlasy Děda Vševěda	0 %	0 %	1 %	1 %
Plejeme záhon	0 %	10 %	0 %	1 %
To, to, to je mé	0 %	10 %	3 %	3 %
Házení kamene do studny	0 %	0 %	5 %	4 %
Bom, pom, pim-pam- pom	0 %	20 %	15 %	14 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
22) Rozeznění hlavové rezonance (předních prostor hlavy)	28 %	50 %	58 %	54 %
Spokojeně si „mrumláme“	0 %	10 %	8 %	7 %
Brumendo s bimmmm	18 %	40 %	24 %	25 %
Skousnutý ukazovák	0 %	10 %	4 %	4 %
Povídáme si	0 %	10 %	3 %	3 %
Bzučení čmeláka	0 %	30 %	9 %	10 %
Please	0 %	0 %	4 %	3 %
Mimozemšťani	0 %	0 %	3 %	2 %

Jeee, méééé, beee	0 %	0 %	6 %	5 %
Mijaeou	0 %	10 %	6 %	6 %
Řeč koček	0 %	0 %	8 %	6 %
Jiné	0 %	0 %	1 % Gin, gin – gon, gon, gini ga (řada tónů)	1 %
23) Navození hlavové rezonance (zadních prostor hlavy)	9 %	20 %	37 %	32 %
Fantazijní dialog s použitím slov mingi, menge, manga	9 %	0 %	15 %	13 %
Strašíme malé děti	0 %	0 %	6 %	5 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
24) Navození hlavového tónu	0 %	20 %	29 %	25 %
Posloucháme svůj hlas	0 %	0 %	6 %	5 %
Jiné	0 %	10 % Ping pong	0 %	0 %
25) Když se nedaří hlavový tón	0 %	0 %	5 %	4 %
Jsme doma?	0 %	0 %	1 %	1 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
26) Uvolnění artikulačního aparátu, čelisti a zúženého hrdla	45 %	60 %	38 %	41 %
Hra na čertíka	18 %	30 %	8 %	11 %
Odfknutí koně	9 %	20 %	14 %	14 %
Jiné	0 %	0 %	1 % L, j, le – je	1 %
27) Uvolnění čelisti a zúženého hrdla	18 %	40 %	38 %	36 %
Na diskotéce	0 %	0 %	1 %	1 %
Žvýkáme	0 %	10 %	6 %	6 %
Žáby	9 %	10 %	4 %	5 %
Ptáček a žába	0 %	0 %	3 %	2 %
Chrápání chrap	0 %	0 %	6 %	5 %
Pohládíme si plnovous	0 %	10 %	5 %	5 %
Ukazujeme na sebe	0 %	10 %	3 %	3 %
Vypadáme hloupě	9 %	10 %	13 %	12 %
Šeptání tha, tho	0 %	10 %	3 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %

28) Uvolnění a pohotovost jazyka	9 %	40 %	32 %	30 %
Proženeme líný jazyk	0 %	0 %	6 %	5 %
Kutululúúúúú	9 %	40 %	13 %	15 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
29) Elastické napětí rtů a správné formování úst	9 %	30 %	32 %	29 %
Sbírání předmětů rty	0 %	10 %	12 %	10 %
Pískání	0 %	20 %	8 %	8 %
Dumlání palce	0 %	20 %	8 %	8 %
Dýchání na zrcátko	0 %	20 %	9 %	9 %
Mluvení s palcem v ústech	0 %	0 %	5 %	4 %
Mluvení fantastickou řečí za skleněnými dveřmi	0 %	0 %	4 %	3 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %
30) Vyrovnávání znění vokálů	0 %	10 %	27 %	22 %
Na cizí planetě	0 %	0 %	0 %	0 %
Volání na dálku fantastickou řečí	0 %	0 %	4 %	3 %
Přelévání vokálů	0 %	0 %	8 %	6 %
Znázorňování vokálů pomocí těla	0 %	0 %	3 %	2 %
Jiné	0 %	0 %	0 %	0 %

Jestliže pedagogové a sbormistři pracují na rozvoji pěvecké techniky a s vokální skladbou, vycházejí z metodik hlasových poradců. Z metodiky Tiché přejímají respondenti převážně (76 %) názor, že je kvalita znějícího tónu podmíněna správným držením těla a psychickým naladěním zpěváka. Zároveň můžeme říci, že žádný z názorů Tiché není odmítán a všechny její názory jsou pedagogy a sbormistry ve velké míře přijímány (tj. od 31 % do 62 %). Tabulka č. 14.

**Tabulka č. 14**

Přejímání názorů z metodiky Aleny Tiché	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
a) Zpěv je volný výdech	28 %	30 %	58 %	51 %

b) Kvalita znějícího tónu je podmíněna správným držením těla a psychickým naladěním zpěváka	45 %	80 %	81 %	76 %
c) Čistá intonace je otázkou hudební představy a pěvecké techniky	28 %	40 %	71 %	62 %
d) Vedení tónu a deklamace – každá z těchto složek musí pracovat autonomně, aby se vzájemně neomezovaly	18 %	10 %	36 %	31 %
e) Pěvecké frázování je prostředkem ke sdělení hudebního, slovního a emocionálního prožitku	28 %	30 %	67 %	58 %
f) Hudba je gesto – pohyb ruky podpoří práci s dechem	55 %	50 %	51 % (+ pohyb celého těla, paží nebo nohou pomáhá zlepšení intonace nebo dechové opory)	51 %
g) Případně uveďte další názory	0	0	3 %	2 %
h) Nevím	9 %	10 %	3 %	4 %

Respondenti využívají metody Tiché v praxi: polovina dotázaných pracuje s jejími metodami dokonce často, tedy pravidelně, a dalších 18 % nepravidelně. Odpověď nevyplnilo 19 % respondentů. (Tabulka č. 15).

**Tabulka č. 15**

Jak často využíváte metody	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
a) Často, tj. pravidelně	9 %	40 %	57 %	50 %

b) Občas (např. při hlasových problémech)	9 %	30 %	18 %	18 %
c) Minimálně	9 %	30 %	3 %	6 %
d) Ostatní	0	0 %	9 %	7 %
Nevyplněná odpověď	73 %	0 %	14 %	19 %

V následující otázce se měli dotazovaní vyjádřit, zdali metody Tiché, které využívají, pomohly děti rozezpívat, to znamená, zdali byli pedagogové a sbormistři při rozvoji zpěvnosti a práci s nezpěváky úspěšní. Více či méně úspěšných bylo celkem 82 % dotazovaných (tj. 35 % se podařilo rozezpívat všechny děti, 47 % některé děti). 8 % z dotazovaných úspěšní nebyli a 12 % respondentů neodpovědělo.

**Tabulka č. 16**

Úspěšnost využívaných metod Aleny Tiché	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
Ano, všechny	9 %	10 %	42 %	35 %
Ano, některé	55 %	80 %	42 %	47 %
Ne	0 %	10 %	5 %	8 %
Neuvedená odpověď	36 %	0 %	10 %	12 %

V návaznosti na úspěšnost při rozvoji zpěvnosti a práci s nezpěváky pomocí metod Tiché jsme se dotazovali na časový úsek, v jakém se podařilo děti pěvecky rozvinout. Nejvíce učitelů a sbormistrů potřebovalo čas od půl roku do 1 roku. Lhůta kratší, tj. 1 – 2 měsíce je pro dosažení úspěchu výjimečná (pouze 4 %), lhůta 3 - 6 měsíců je vyhovující pro práci s dětmi pěvecky méně problematickými. Pro práci s nezpěváky uváděli učitelé a sbormistři lhůtu i delší než 1 rok, včetně nutnosti práce navíc (běžná výuky nebo zkoušky sboru nestačí). (Tabulka č. 17).

**Tabulka č. 17**

Časový rozsah pro dosažení výsledku	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
-------------------------------------	----------------------	----------------------------------	------------	-------------

a) 1-2 měsíce	0	20 %	3 %	4 %
b) 3-6 měsíců	9 %	0	24 %	20 %
c) půl roku – rok	45 %	40 %	50 %	48 %
d) jiná lhůta	0 %	20 % (2 roky), 10 % (i déle), = 30 %	13 % (2 roky)	13 %
e) v rámci běžných zkoušek se to nepodařilo	0 %	10 %	10 % (u nezpěváků)	9 %
Neuvedená odpověď	5 %	0 %		5 %

Pro rozezpívání využívá speciální pomůcku - plastovou hadičku (35 cm dlouhou a 8 mm v průměru) 16 % dotazovaných. Všichni se opakovaně zúčastnili vzdělávacích akcí s Alenou Tichou. (Tabulka č. 16).

**Tabulka č. 18**

Didaktická pomůcka – plastová hadička	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
Ano	0 %	30 %	17 %	16 %
Ne	100 %	70 %	74 %	68 %

23 % dotazovaných uvedlo, že zná jednoho a více kolegů, kteří využívají metody Tiché. Naopak 38 % respondentů ví, že jeho kolegové metody Tiché nevyužívají. 33 % dotazovaných neví a nezná žádného kolegu, který by využíval metody Tiché. (Tabulka č. 19).

**Tabulka č. 19**

Kolegové podle Aleny Tiché	Učitelé 1. stupně ZŠ	Učitelé 1. stupně ZŠ a MŠ z LDHV	Sbormistři	Celkově v %
Neznám, nevím	36 %	30 %	-	33 %
Vím, že žádný	28 %	50 %	-	38 %
Ano znám, vím	28 %	20 %	-	23 %

Dotazníkového šetření se zúčastnilo 78 sbormistrů, z toho téměř všichni pracují s dětskými sbory nebo sbory na 1. a 2. stupni základní školy. Mnozí

sbormistři vedou více pěveckých sborů. Žádný z oslovených sbormistrů nevede mužský sbor. Naopak sbormistři doplnili další sbory v seznamu neuvedené. 4 respondenti nevedou pěvecký sbor, ale práce s hlasem je náplní jejich činnosti nebo zaměstnání. (Tabulka č. 20).

**Tabulka č. 20 – Sbormistři a jejich sbory**

Sbormistři pracují se sborem	Počet sbormistrů	Počet sbormistrů v %
a) dětským	38	49 %
b) školním na 1. stupni ZŠ	16	21 %
c) školním na 2. stupni ZŠ	9	12 %
d) školním na 1. a 2. stupni ZŠ	10	13 %
e) středoškolský smíšený	12	15 %
f) středoškolský dívčí	6	8 %
g) smíšený	18	23 %
h) ženský	8	10 %
i) mužský	0	0
j) chlapecký	2	3 %
k) vysokoškolský	1	1 %
l) komorní zpěv	2	3 %
m) vokální komunikace	1	1 %
n) sólový zpěv	1	1 %

Poznámka: kurzívou jsou označeny údaje, které respondenti dopsali navíc.

Zajímala nás zkušenost oslovených sbormistrů s Tichou jako hlasovou poradkyní. 22 % sbormistrů pomáhala Tichá s hlasovou přípravou členů jejich sborů. Ve volné odpovědi jsou uvedena vyjádření k této spolupráci. (Tabulka č. 21). (Výpovědi jsou součástí přílohy 9D a)).

**Tabulka č. 21 – Alena Tichá – hlasový poradce pěveckých sborů**

Alena Tichá spolupracovala se sborem jako hlasová poradkyně	Počet sbormistrů	Počet sbormistrů v %
Ano	17	22 %
Ne	55	71 %
Volná odpověď: rozšířila obzory, naučila vnímat, motivuje děti, vede k přirozené cestě ke zpěvu, její práce s dětmi je založena na vědeckých základech, předala bohaté zkušenosti, vnesla do sborové práce hlasovou kulturu	7	9 %

Oslovení sbormistři mají zkušenosti s dětmi jak hlasově výbornými (60 %), tak pracují ve sboru s dětmi hlasově průměrnými (86 %) a v poměrně velkém zastoupení i s dětmi se špatnými pěveckými návyky (60 %) a také nezpěváky (45 %). Tabulka č. 22.

**Tabulka č. 22 – Zkušenosti sbormistrů**

Zkušenosti sbormistrů s dětmi ve sboru		Počet sbormistrů	Počet sbormistrů v %
a)	Hlasově výborné	47	60 %
b)	Hlasově průměrné	67	86 %
c)	Se špatnými pěveckými návyky	47	60 %
d)	Nezpěváci	35	45 %

Sbormistři využívají ve velké míře poznatky a práci hlasových poradců. Z nich 5 % pracuje s metodami pouze Tiché, 33 % kombinuje metody Tiché a dalších hlasových poradců (mnozí uvedli jména), 8 % nevyužívá metody Tiché, ale jiných hlasových poradců (jména uvedena). Největší skupinu tvoří sbormistři, kteří pracují podle metod Tiché a kombinují je se svými metodami (56 %). Tabulka č. 23.

**Tabulka č. 23 – Využití hlasových poradců**

Využití hlasových poradců		Sbormistři
a) Aleny Tiché		5 %
b) Kombinace Aleny Tiché a jiných hlasových poradců	Pomoc a rada starších kolegyň, K. Daniel, B. Chládková, Holečková, Eliška Hrubá Toperczerová, Alois Motýl, Hana Johnová, Tatiana Teslia, Markéta Džuneva, Eva Zikmundová, Zuzana Bubeníčková, Ester Brožová, Milan Uherek, Pavel Jurkovič, Lukáš Holec, Svatava Šubrtová, Rosa Baldursdóttir, Martina Kavková, Dita Kosmáková, Libor Sládek, Antonie Nyass, Pavla Sovová, Vrchotová Pátová, M. Forštová, Danielová Olomouc, Fialová Brno, Elssner, Werlinski, Stefanska, Miriam Žiarna, Mária Smutná – Vlková, Zacharová Prešov, F. Mařík, J. Bar, R. Vaško.	33 %
c) Jiných hlasových	Čestmír Stašek, Toth Arpád, Jozs Monika, Sergej Mironov, Stauroczky Balázsc, Iva Kltinová, Aneta Surková, Dana Zapletalová,	8 %



poradců	Lenka Polášková konzervatoř Kroměříž).	
d) Kombinace metody Aleny Tiché a respondenta		54 %

## 5.4 Verifikace hypotéz

- 1) Alena Tichá je mezi praktikujícími pedagogy a sbormistry známou hudební pedagožkou.

Z údajů získaných z dotazníků vyplývá, že můžeme tuto hypotézu potvrdit, Tichá je mezi praktikujícími pedagogy a sbormistry známou hudební pedagožkou. Tichou zná 94 % všech dotazovaných (ve skupině učitelů 1. stupně ji zná 82 % učitelů, ve skupině učitelů z LDHV ji zná 100 % učitelů a ve skupině sbormistrů zná Tichou 95 % dotazovaných). Tichou nezná pouze 6 % pedagogů, největší podíl tvoří učitelé v 1. skupině (18 %). Osobně, tj. na základě spolupráce v rámci celoživotního vzdělávání, zná Tichou 77 % respondentů (polovina učitelů z 1. skupiny, všichni z 2. skupiny a 77 % ze skupiny sbormistrů).

Jako hlasová poradkyně spolupracovala Tichá s 22 % sbormistrů. Sbornířtři využívají metod Tiché: 5% pouze Tiché, 33% využívá metody Tiché spolu s poznatky získanými od jiných hlasových poradců, 54% kombinuje metody Tiché se svým vlastním přístupem.

- 2) Obeznamenost české hudebně pedagogické veřejnosti s metodikou Aleny Tiché závisí na aktivní účasti pedagogů v systému celoživotního vzdělávání.

Do systému celoživotního vzdělávání, tj. kurzů, seminářů, workshopů atd. pod vedením Tiché je podle analýzy dotazníků zapojena většina respondentů (90 % z celkového počtu dotazovaných). Zároveň se převážná většina účastní vzdělávacích akcí s Tichou opakovaně. Výsledkem aktivního zapojení do systému celoživotního vzdělávání je, že česká hudebně pedagogická veřejnost je obeznámena s metodikou Tiché. Dotazovaní potvrdili, že využívají její metody ve své pedagogické praxi, které získali přímo od Tiché osobně (70 %). Rozborem odpovědí na otázku č. 8 – Jaké metody Tiché respondenti využívají, můžeme konstatovat, že učitelé i sbornířtři nejvíce pro rozvoj

zpěvnosti a práci s nezpěváky používají: Bommmmm – hra na zvony, Kutulululúúú, Volání do dálky, Otázka a odpověď, Skluzavka, Meluzína, Pohyb podle zvuku, Melodie kráčí po schodech, Kreslíme schody podle melodie, S chutí si zívni, Zahříváme prochladlého ptáčka, Setřásáme sníh, Hadrový panák, Uvolněná ramena, Medvědi se kolíbají, Máchání prádla, Sbírání jablek ze žebříku, Postava do plavek, Bom, pom, pim – pam – pom, Bzučení čmeláka, Zastavujeme koně „prrrrrr“, Vůně květiny, Parní mašina, Foukáme na spálený prst, Pliváme „ptfuj“, Dýcháme na zamrzlé okno, Syčení páry, Foukání do pírků, Práce s říkadlem, Foukání do plamene svíčky, Fantazijní dialog s použitím slov mingi, menge, manga, Hra na čertíka, Odfrknutí koně, Vypadáme hloupě, Sbírání předmětů rty. Každé z těchto cvičení využívá od 10 % do 20 % dotazovaných.

- 3) Na základě osobního prožitku a vlastní zkušenosti s metodickou prací a vedením Aleny Tiché dokáží pedagogové a sbormistři přenést tyto zkušenosti do praxe.

Bylo potvrzeno, že dotazovaní využívají její metody ve své pedagogické praxi, které získali přímo od Tiché osobně (70 %). Tyto metody využívá většina často tj. pravidelně a další je využívají občas, například při hlasových problémech. Z metodiky Tiché využívá většina pedagogů všechny uvedené oblasti (z odpovědí vyplývá, že učitelé a sbormistři pracují se všemi 30 uvedenými oblastmi práce s hlasem).

Učitelé, kteří uvedli, že Tichou neznají, nebo nevstupují do systému celoživotního vzdělávání pod vedením Tiché, její metody nepoužívají, nepracují s jejími publikacemi a na většinu otázek v této části buď neodpověděli, nebo odpověděli záporně. Tito učitelé tvoří skupinu do 10 % z celkového počtu dotazovaných.

- 4) Metody Aleny Tiché vedou k rozezpívání nezpěváků.

Pomocí metod Tiché se většině dotazovaných podařilo pokročit v rozvoji zpěvnosti dětí, a to buď u všech dětí, nebo alespoň u některých byla zaznamenána úspěšnost. Také jsme získali údaje k časovým limitům pro zaznamenání pokroku v rozvoji zpěvnosti dětí. Z uvedených dat vyplývá, že je potřeba minimálně půl roku až rok pro zaznamenání pokroku, u nezpěváků

jsou uváděny lhůty více jak rok včetně názoru, že mnohé děti potřebují k dosažení pokroku hodně času navíc.

5) Existuje souvislost mezi zkušeností ze vzdělávání pod lektorským vedením Aleny Tiché a využíváním její literatury.

Pedagogové, kteří uvedli účast ve vzdělávání pod vedením Tiché, znají a také používají její publikace. Se všemi v dotazníku uvedenými publikacemi pedagogové a sbormistři pracují, a to v podstatě rovnoměrně, pouze Učíme děti zpívat, využívá výrazně vyšší procento dotazovaných.

6) Sbormistři jsou v rozvoji zpěvnosti úspěšnější v porovnání s ostatními oslovenými pedagogy.

Při rozvoji zpěvnosti jsou sbormistři při využití metod Tiché úspěšnější (42% uvedlo výborné výsledky u všech dětí a dalších 42% u některých dětí).

Naopak učitelé 1. stupně ZŠ jsou méně úspěšní v případě rozvoje zpěvnosti u všech dětí (9%), ale u některých dětí se jim, tak jako sbormistrům, podařilo dosáhnout úspěchu, zvláště pak pedagogům ze skupiny LDHV, kteří jsou seznámeni s metodikou Tiché. Učitelé z 1. skupiny respondentů neuvedli ve 36 % odpověď, jsou to pedagogové, kteří s metodami Tiché nepracují a neznají je.

7) Využití didaktické pomůcky plastové hadičky k rozvoji dechové funkce, resonančního znění a hudebního frázování. Předpokládáme, že ji využívají pouze poučení účastníci kurzů Aleny Tiché včetně Letní dílny hudební výchovy. Učitelé, kteří se vzdělávacích akcí nezúčastní, její funkci neznají a nepoužívají ji.

Všichni dotazovaní, kteří uvedli, že využívají tuto didaktickou pomůcku, se zároveň účastní kurzů Tiché včetně Letních dílen hudební výchovy. Neprokázáli jsme, že všichni, kteří se účastní kurzů Tiché nebo Letních dílen hudební výchovy používají tuto didaktickou pomůcku.

## **5.5 Závěry z výzkumu**

Náš výzkum poskytl informace o rozšířenosti metodiky Tiché mezi pedagogy a jejich zkušenostech s touto metodikou v přímé pedagogické práci

nejen na 1. stupni základní školy, ale i dalších stupních a typech škol s hudebním zaměřením.

V kurzech celoživotního vzdělávání předává Tichá učitelům poznatky a praktické zkušenosti pro rozvoj zpěvnosti žáků a pro práci s nezpěváky.

- Využitím metod Tiché pro práci s dětským hlasem dosáhne pedagog i sbormistr zlepšení v rozvoji zpěvnosti dětí.
- Metodika Tiché je využitelná pro učitele i pro sbormistry a je využívána učiteli a sbormistry.
- Publikace Tiché jsou zdrojem praktických cvičení a her pro práci s dětmi (včetně nezpěváků) v hudební výchově a v pěveckém sboru.
- Publikace *Učíme děti zpívat*<sup>144</sup> patří mezi nejvíce využívané.

Na závěr výzkumné práce musíme zmínit, že za vysokou návratností dotazníků je veliká ochota oslovených respondentů, která svědčí o pozitivním vztahu k hlasové pedagožce Aleně Tiché. Chceme jim poděkovat za to, že dobrovolně předávali dotazníky dalším učitelům a sbormistrům, a že měli zájem se podílet na výsledcích tohoto výzkumu.

---

<sup>144</sup>TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat*. 1. vydání. Praha: Portál, 2005.

## 6 Závěr

Vztah k hudbě, a tedy i ke zpěvu, ovlivňují a rozvíjejí u dítěte jeho rodiče a také učitelé. Rozvojem zpěvnosti se zabývali a věnují se mu i v současnosti přední čeští hudební pedagogové, z jejichž odkazu mohou učitelé čerpat. Školy mají v Rámcových vzdělávacích program stanovené požadavky na rozvoj pěveckých dovedností dětí. K dispozici je dostatek kvalitních publikací i možností získat praktické zkušenosti v kurzech celoživotního vzdělávání pro učitele, sbormistry a všechny, kteří pracují s hlasem. Hlasoví pedagogové předávají své znalosti a zkušenosti, učí, jak v pedagogické praxi používat metody pro rozvoj zpěvnosti. Rozvoji pěveckých dovedností, hudebně a pěvecky méně rozvinutým dětem a nezpěvákům věnuje svoji práci Alena Tichá.

Rozsah činnosti Tiché je v oblasti hlasové výchovy široký, inspirativní a v České republice ojedinělý. Její přínos pro práci s hlasem a s nezpěváky je v hlasové pedagogice v českém i v evropském kontextu výjimečný.

Alena Tichá se věnuje hlasové výchově dětí v pedagogické praxi, dále budoucím pedagogům při jejich vysokoškolské přípravě na učitelské povolání, intenzívně pracuje s již vystudovanými učiteli v rámci dalšího vzdělávání pedagogů, provedla vzdělávací kurzy a workshopy již stovky klientů - věnuje se jak dětem, tak dospělým různých oborů (nejen pedagogům), vydala řadu titulů (odborné články, knihy, monografie, zpěvníky, studijní texty) k tématu hlasové výchovy, zpěvu a práci s nezpěváky, jako hlasový pedagog pracuje s českými pěveckými sbory, působí v zahraničí.

Základem všech dosud zmíněných rolí Tiché, ve kterých je velmi úspěšná, jsou její osobnostní kvality, pracovitost a zodpovědnost, tolerance, jemnost a ohleduplnost, křehkost a zároveň vnitřní energie. Úspěch Tiché vychází z její osobnosti. Tichá svou výjimečnou profesní aktivitou a tvorbou přispívá na poli hlasové výchovy k rozvoji dětí i dospělých. Je jedním z mála odborníků, kteří se zabývají mj. i těmi hudebně slabšími, méně rozvinutými, tedy nezpěváky. Dobré výsledky její práce jsou viditelné. Její práce je srozumitelná a vyhledávaná.

Díky vysoké odbornosti Tiché a jejím výjimečným osobnostním kvalitám se jí podařilo uvést problematiku práce s nezpěváky do povědomí stovek pedagogů, motivovala zpěváky i nezpěváky všech generací k zamyšlení se a k práci s hlasem, ke zpěvu. Svojí vnitřní energií a empatií oslovuje věkově i profesně široké spektrum zájemců o vzdělávání. Má velmi vstřícný a pozitivní přístup k dětem ve škole či v pěveckém sboru, ke studentům či účastníkům vzdělávacích kurzů. Její hluboké odborné znalosti a schopnost předat veškeré teoretické informace v kombinaci s ověřenými praktickými zkušenostmi jsou vyhledávány studenty, učiteli i nepedagogy, tedy klienty z jiných oborů, kteří využívají hlas při své práci. Sama Tichá popisuje: *„Kurzy jsou různého zaměření. Dávají lidi dohromady. Na začátku kurzu se sejdou lidé s různými světonázory. Na konci kurzu jsou všichni již na stejné vlně.“*<sup>145</sup>

Aleny Tiché a její práce pro rozvoj zpěvnosti a rozezpívání nezpěváků si učitelé a sbormistři váží. Na závěr této práce uvádíme několik autentických výpovědí, další výpovědi jsou součástí přílohy 9D a), 9D b).

*„V době memorovaných, bezduchých a statických hlasových cvičení působila Alenka jako kouzelné zjevení... Tichou charakterizují vlastnosti profesionalita, preciznost, pracovitost, jiskřivá tvořivost, spontaneita, muzikálnost, neutuchající energie, přirozenost, slušnost, laskavost, nekonečná obětavost. Alenka je ochotna naslouchat a fundovaně pomoci, je naplněna radostí z tvořivé práce pro ostatní.“*

*PaedDr. Věra Burešová*

*„Měla jsem tu čest účastnit se seminářů paní Tiché jako překladatelka a asistentka. Též pro mě, jako zpěvačku a učitelku zpěvu setkání s ní bylo velmi zajímavé, vrhlo nové světlo na mnohé problémy, které při práci s lidským hlasem nastávají. Během habilitace na Univerzitě Fryderyka Chopina ve Varšavě v roce 2013, jsem měla připravena tři témata, jedním z nich bylo téma dětského hlasu a jeho rozvoj podle metodiky Aleny Tiché. Výbor mě požádal, abych je s tímto tématem formou habilitační přednášky*

---

<sup>145</sup>Rozhovor s Alenou Tichou dne 8. 7. 2016, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

*seznámila. Je to velká čest spolupracovat s Dr. Tichou, je to příležitost k výměně zkušeností a názorů s takovým vynikajícím vědcem. Poslední přednáška Dr. Tiché na vědecké konferenci týkající se hlasové rehabilitace se opět setkala s velkým zájmem zpěváků, učitelů a lékařů foniatrů. Jako tajemník polské Asociace učitelů zpěvu doufám, že naše spolupráce bude pokračovat a prohlubovat s velkým přínosem pro polskou hudbu.“*

*Dr. hab. Monika Kolasa-Hladikova Prof. UJK*

*„Mé první kontakty s Alenou Tichou jsou nezapomenutelné. Jako dítě jsem s radostí přijímala všechny její metody, protože na mě působila její osobnost. Cítila jsem, že předává každému pozitivní energii, radost z každého úspěchu a dává povzbuzení do další práce. Na kurzech a workshopech Aleny Tiché na mně, jako dítěti, názorně demonstrovala své metodické postupy a citlivě volenými slovy, vstřícným jednáním a laskavostí jsem neměla před dospělými na kurzech obavy ani strach. Vytvářela atmosféru harmonie a klidu, účastníci nepociťovali zábrany, a tak se mohli plně soustředit na jednotlivé aktivity ve workshopu. Alena Tichá je osobnost, která dokáže všechny aktivizovat, s chutí, energií jí vlastní a úsměvem. Vzdělávací akce tak přesahují profesní zaměření kurzu, proto se účastníci na její kurzy vracují. Jak mi sama jednou řekla: „Nesmí chybět nadšení, sama práce se neudělá.“ Pracovat s Alenou Tichou je čest, výjimečná událost a cenná zkušenost. Protože studuji učitelství pro 1. stupeň, vím, jak důležité je ke každému žákovi přistupovat individuálně. Paní doktorka individualizaci uplatňuje na poli hudební výchovy a naplňuje tak moje ideály o výuce hudební výchovy, kde je každému dítěti bez rozdílu jeho hudebních schopností poskytnuta možnost rozvoje.“*

*Marie Dunovská*

*„Ráda bych poznamenala, že paní PaedDr. Alenu Tichou, Ph.D., která v současné době patří v celostátním měřítku mezi špičkové (rovněž tak i mezinárodně uznávané) odborníky na problematiku hlasové výchovy dětí předškolního a mladšího školního věku a metodiku nápravy tzv. nezpěváků, znám mnohá léta. Byla jsem svědkem jejího profesního růstu, který kloubí vlastní pěveckou zdatnost se schopností zúročovat mnohaleté pedagogické*

*zkušenosti s úžasným tvořivým metodickým myšlením a se schopností vidět a řešit problémy s taktem a s citem pro dětskou psychiku.“<sup>146</sup>*

*Doc. PaedDr. Hana Váňová CSc.*

---

<sup>146</sup>VÁŇOVÁ, H. Konec nezpěváků v Čechách. *Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 2, s. 35.



## 7 Seznam použitých informačních zdrojů

### Tištěné zdroje:

1. BÍLÁ, M. *Dětské pěvecké sbory Středočeského kraje se zaměřeným na okres Prahu – východ*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra hudební výchovy.
2. DANIEL, L. Co s nezpěváky?. *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 1, s. 8-9. ISSN 1210-3683.
3. DANIEL, L. *metodika hudební výchovy: know how učitele hudební výchovy*. 2. vyd. Ostrava: Montanex, 1992. 105 s. ISBN 80-85300-98-2.
4. DOLANSKÝ, O. *Metodický postup při nácviku písní*. 1. vyd. Brno: Krajský pedagogický ústav, 1984. 29 s.
5. DVOŘÁKOVÁ, K. *Práce s dětmi hudebně nerozvinutými*. OKD Praze 6. Datum vydání neuvedeno.
6. FRYŠČÁK, J. *Co je pěvecká elementaristika*. Ostrava: 1995. ISBN 80-85605-35-X.
7. JURKOVÍČ, P. *Od výkřiku k písničce*. Portál. 1. vyd. Praha: Portál, 2012. 136. s. ISBN. 978-80-7367-750-3.
8. KMENTOVÁ, M. Funkční ovlivňování témbrového a fonematického sluchu předškolních dětí. *Hudební výchova*, 2015, roč. 23, č. 2, s. 23-25. ISSN 1210-3683.
9. KOUKOLÍK, F. *Mozek a jeho duše*. 4. vyd. Praha: Galén, 2014. 455 s. ISBN 978-80-7492-069-1.
10. KRÁLOVÁ, E.; KODEJŠKA, M.; KOŁODZIEJSKI, M. *Hudobná klíma a dieťa*. 1. vyd. Praha: Pedagogická fakulta, 2015. 180 s. ISBN 978-80-7290-885-1.
11. KULÍNSKÝ, B. *Máte hudební sluch?* 1. vyd. Praha: SHV, 1964. 81 s.
12. LEVITIN, D. *The World in Six Songs: How the Musical Brain Created Human Nature*. 1. vyd. Dutton: New York, 2008. 357. s. ISBN 978-0-452-29548-3.
13. LÝSEK, F. *Vox liberorum: dětský hlas, výzkum jeho znaků a vývoje*. 1. vyd. Brno: Blok, 1976. 126. s.

14. MELKUS, L. *Rozvoj dětské hudební představivosti při nácviku písní*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1970. 132 s.
15. OBEŠLOVÁ, M. *Hlasová výchova 6-9letých dětí na ZŠ*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2005. 149 s. ISBN 80-7040-439-1.
16. PÁNKOVÁ, J.; POBUDOVÁ, L.; POSPÍŠILOVÁ, L.; ROUBOVÁ, L., SLAVÍKOVÁ, M.; TICHÁ, A. *Hudební výchova pro 1. ročník základní školy: příručka učitele*. Praha: Fraus, 2016. 116. s. ISBN 978-80-7489-251-6.
17. RAKOVÁ, M.; ŠTÍPLOVÁ, L.; TICHÁ, A. *Zpíváme a nasloucháme hudbě s nejmenšími*. 2. vyd. Praha: Portál, 2009. 184 s. ISBN 978-80-262-1081-8.
18. RAKOVÁ, M.; ŠTÍPLOVÁ, L.; TICHÁ, A. *Zpíváme a tvoříme s malými*, 1. vyd. Praha: Albatros, 2012. 144 s. ISBN 978-80-266-0067-1.
19. ŘÍHA, J. *Sborový zpěv v hodinách hudební výchovy*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1979. 79 s.
20. SACKS, O. *Musicophilia: příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. [Musicophilia: Tales of Music and the Brain.] Přeložila Dana Balatková. 1. vyd. Praha: Dybbuk, 2009. 375 s. ISBN 978-80-86862-92-7.
21. SEDLÁK, F. *Hudební vývoj dítěte*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1974. 200 s.
22. SEDLÁK, F. *Naučíme zpívat všechny děti?*. 1. vyd. Praha: SHV, 1966. 136 s.
23. SEDLÁK, F. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. 2. uprav. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988. 312 s.
24. SEDLÁK, F.; VÁŇOVÁ, H. *Hudební psychologie pro učitele*. 2. přeprac. a rozšiř. vyd. Praha: Karolinum, 2013. 406 s. ISBN 978-80-246-2060-2.
25. SLAVÍKOVÁ, M. *Psychologické aspekty hlasové výchovy žáků základní školy*. 1. vyd. Plzeň: ZČU v Plzni, 2003. 105 s. ISBN 80-7043-261-6.
26. SLAVÍKOVÁ, M.; KODEJŠKA, M. *Aktuální problematika teorie a praxe hudební výchovy očima doktorandů z visegrádských zemí –*

- Praha 2015. In: *Teorie a praxe hudební výchovy IV: sborník příspěvků z konference studentů doktorandských a magisterských studií a pedagogů hudebního vzdělávání zemí V4 v roce 2015 v Praze*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2016. s. 13. ISBN 978-80-7290-815-2.
27. SOUKUPOVÁ, R. Současné pojetí a řešení nezpěvnosti na 1. stupni ZŠ (z diplomové práce). *Hudební výchova*, 2007, roč. 15, č. 4, s. 61-63. ISSN 1210-3683.
  28. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Hrajeme si s písničkou*. 1. vyd. Praha: Portál, 2012. 152 s. ISBN 978-80-262-0097-0.
  29. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A. *Lidové písničky a hry s nimi*. 5. vyd. Praha: Portál, 1999. 152 s. ISBN 80-7178-323-4.
  30. ŠIMANOVSKÝ, Z.; TICHÁ, A.; BUREŠOVÁ, V. *Písničky a jejich dramatizace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2000. 160 s. ISBN 80-7178-915-1.
  31. ŠTÍBROVÁ, I. Vzpomínání s Jiřím Kolářem. *Hudební výchova*, 2012, roč. 20, č. 4, s. 55-58. ISSN 1210-3683.
  32. TICHÁ, A. Pěvecká výchova – práce na celém člověku. *Hudební výchova*, 1994/95, roč. 3, č. 4, s. 58-59. ISSN 1210-3683.
  33. TICHÁ, A. Práce s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími 1. *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 3, s. 36. ISSN 1210-3683.
  34. TICHÁ, A. Práce s dětmi hudebně a pěvecky zaostávajícími 2. *Hudební výchova*, 2003, roč. 11, č. 4, s. 57. ISSN 1210-3683.
  35. TICHÁ, A. Pro pocit klidného bezpečí. *Hudební výchova*, 2012, roč. 20, č. 2, s. 26. ISSN 1210-3683.
  36. TICHÁ, A. *Rozvoj hudebnosti a zpěvnosti žáků mladšího školního věku prostřednictvím hudebních aktivit*. Doktorská práce, Praha: PedF UK Praha 2003. 245 s.
  37. TICHÁ, A. *Učíme děti zpívat: hlasová výchova pomocí her pro děti od 5 do 11 let*. 1. vydání. Praha: Portál, 2005. 148 s. ISBN 80-7178-916-X.
  38. TICHÁ, A. *Hlasová výchova v dětském sboru*. 1. vyd. Praha: NIPOS Praha, 2004. 95 s. ISBN 80-7068-186-1.

39. TICHÁ, A. *Vokální činnosti jako prostředek rozvoje hudebnosti a zpěvnosti žáků*. 1. vyd. Praha: PedF UK, 2007. 110. s. ISBN 98-80-7290-318-4.
40. TICHÁ, A.; RAKOVÁ, M. *Zpíváme a hrajeme si s nejmenšími*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. 168 s. ISBN 978-80-262-0629-3.
41. VÁŇOVÁ, H. *Hudební tvořivost žáků mladšího školního věku*. Praha: Supraphon, 1989. 196 s. ISBN 80-7058-149-2.
42. VÁŇOVÁ, H. Konec nezpěváků v Čechách. *Hudební výchova*, 2006, roč. 14, č. 2, s. 35. ISSN 1210-3683.
43. VÁŇOVÁ, H. *Pěvecká tvořivost na základní škole*. 1. vyd. Praha: SPN, 1984. 121 s.
44. Věstník MŠMT ČR, roč. LIII, 1997, sešit 9. (Zde byly publikovány učební osnovy pro RVHV).
45. ZENKL, L. Nové možnosti rozezpívání pěvecky nerozvinutých žáků. *Estetická výchova*, 1988/89, roč. 29, č. 6, s. 173-174. ISSN 0014-1283.
46. ZENKL, L. Přípravný zpěv – šance pro nezpěváčky. *Hudební výchova*, 1996/97, roč. 5, č. 1, s. 3-4. ISSN 1210-3683.
47. ZENKL, L. Zajištění zpěvnosti všech dětí. *Opus musicum*, 1988, roč. 20, č. 9, s. 37. ISSN 0862-8505.

### **Elektronické zdroje**

48. *ABZ.cz: slovník cizích slov [online]*.  
Dostupné na WWW: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>>
49. *Akademie Alternativa [online]*.  
Dostupné na WWW: <[www.akademiealternativa.cz/](http://www.akademiealternativa.cz/)>
50. *Baldo Mikulic [online]*. [cit. 19. listopadu 2016].  
Dostupné na WWW: <<http://www.hlasohled.cz/cze/lektori/mikulic-baldo-chorvatsko.html>>
51. *Cantus [online]*.  
Dostupné na WWW: <<http://cantus.eu/>>
52. *České sbory [online]*.  
Dostupné na WWW: <<http://www.ceskesbory.cz/03-01heslo.php?id=343/>>

53. *František Koukolík – o hudbě (a pocitu štěstí)*. [online]. [cit. 15. října 2016].  
Dostupné na WWW: [<https://www.youtube.com/watch?v=SA4320Fwcyo/>](https://www.youtube.com/watch?v=SA4320Fwcyo/)
54. *Hudební výchova [online]*.  
Dostupné na WWW: [<http://hudebnivychova.pedf.cuni.cz/>](http://hudebnivychova.pedf.cuni.cz/)
55. *Kreativní pedagogika – pedagogická kondice* [online]. [cit. 14. února 2017].  
Dostupné na WWW: [https://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/kreativni-pedagogika-pedagogicka-kondice/kreativni-pedagogika-pedagogicka-kondice/>](https://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky/kreativni-pedagogika-pedagogicka-kondice/kreativni-pedagogika-pedagogicka-kondice/)
56. *Muzikoterapie Mgr. Marie Beníčková, Ph.D.* [online]. [cit. 18. listopadu 2016].  
Dostupné na WWW: [<http://www.mb-muzikoterapie.cz/o-mne/>](http://www.mb-muzikoterapie.cz/o-mne/)
57. *Národní a informační středisko pro kulturu*. [online]. [cit. 15. listopadu 2016]. Dostupné na WWW: [http://www.niposmk.cz/?p=7618/>](http://www.niposmk.cz/?p=7618/)
58. *OBD – evidence publikační činnosti* [online].  
Dostupné na WWW: [<https://verso.is.cuni.cz/>](https://verso.is.cuni.cz/)
59. *PaedDr. Alena Tichá, Ph.D.* [online]. 2006 [cit. 20. září 2016].  
Dostupné na WWW: [<http://www.repix.org/khvweb/index.php?option=com\\_content&task=view&id=98&Itemid=>](http://www.repix.org/khvweb/index.php?option=com_content&task=view&id=98&Itemid=>)
60. *SIS Studijní informační systém*. [online]. [cit. 14. února 2017].  
Dostupné na [<https://is.cuni.cz/studium/index.php/>](https://is.cuni.cz/studium/index.php/)
61. *SIS Studijní informační systém. Vyučující, akademický rok 2016/2017 PaedDr. Alena Tichá, Ph.D.* [online]. [cit. 14. února 2017].  
Dostupné na [<https://is.cuni.cz/studium/index.php/>](https://is.cuni.cz/studium/index.php/)
62. *Upravený Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. [cit. 1. února 2017].  
Dostupné na WWW: [<http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani>](http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-zakladni-vzdelavani).
63. *Ústřední knihovna PedF UK*. [online]. [cit. 23. ledna 2017].  
Dostupné na WWW: [<http://knihovna.pedf.cuni.cz/>](http://knihovna.pedf.cuni.cz/).

64. *Werbeck zpěv* [online]. [cit. 19. listopadu 2016].

Dostupné na WWW: <<http://orpheus.hr/cz/werbeck-zpev/>>

### **Rozhovory**

65. Rozhovor s Alenou Tichou dne 8. 7. 2016, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

66. Rozhovor s Alenou Tichou dne 26. 1. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

67. Rozhovor s Alenou Tichou dne 5. 4. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

68. Rozhovor s Alenou Tichou dne 9. 4. 2017, katedra hudební výchovy, Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta.

## 8 Seznam příloh

Příloha č. 1 Alena Tichá - studium a profesní růst .....	1
Příloha č. 2 Role Aleny Tiché .....	4
Příloha 2A Pedagožka .....	4
Příloha 2B Sbormistryně .....	5
Příloha 2C Lektorka a přednášející .....	7
Příloha 2D Hlasová poradkyně .....	8
Příloha 2E Porotce .....	9
Příloha 2F Autorka publikací a odborných textů .....	10
Příloha 2G Působení v zahraničí .....	10
Příloha 2H Umělecká činnost .....	11
Příloha 2I Získaná ocenění.....	11
Příloha č. 3 Experiment Aleny Tiché - Prověrka hudebnosti a kritéria hodnocení .....	13
Příloha č. 4 Vybrané části reflexí studentů na kurzy Tiché .....	16
Příloha č. 5 Přehled publikační činnosti Aleny Tiché .....	21
Příloha 5A Monografie.....	21
Příloha 5B Metodické příručky a metodické publikace .....	21
Příloha 5C Publikace pro pedagogickou praxi .....	22
Příloha 5D Účast ve výzkumných a grantových projektech .....	23
Příloha 5E Lektorská a přednášková činnost .....	23
Příloha 5F Studie ve sbornících .....	41
Příloha 5G Publikační činnost v odborných časopisech .....	43
Příloha 5H Audiovizuální záznamy .....	45
Příloha č. 6 Analýza publikací Aleny Tiché určených pro pedagogickou praxi .....	48
Příloha č. 7 Přehled umělecké činnosti Aleny Tiché .....	63

Příloha 7A Sólová koncertní činnost .....	63
Příloha 7B Koncertní činnost s DPS Rozmarýnek.....	66
Příloha 7C Koncertní činnost se sborem Iuventus Paedagogica .....	67
Příloha 7D Koncertní činnost se sborem ČKD Praha: .....	69
Příloha č. 8 Obhájené diplomové práce vedené Alenou Tichou.....	70
Příloha č. 9 Výzkum .....	74
Příloha 9A Předvýzkum – vzor dotazníku.....	74
Příloha 9B Vybrané výpovědi oslovených pedagogů a sbormistrů: .....	74
Příloha 9C Výzkum - Vzor výzkumného dotazníku.....	76
Příloha 9D Vybrané výpovědi z výzkumu.....	97